دليل إرشادي في تدريس الأدب العربي

في ضوء الاتجاهات الحديثة للتعليم

تأليف

د. وائل صلاح السويفي

الكتـاب: دليـل إرشـادي في تـدريس الأدب العـربي في ضـوء الاتجاهـات الحديثـة للتعليم

الكاتب: د. وائل صلاح السويفي

الطبعة: ٢٠٢٢

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة - جمهورية مصر العربية
هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

APA

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

السويفي، وائل صلاح
دليل إرشادي في تدريس الأدب العربي في ضوء الاتجاهات الحديثة للتعليم / د. وائل صلاح السويفي
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
٤٢١ ص، ١٨*٢١ سم.
الترقيم الدولى: ٣ – ٤٨٩ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع: ٨١٣٢ / ٢٠٢٢

دليل إرشادي في تدريس الأدب العربي

في ضوء الاتجاهات الحديثة للتعليم

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

تقديم

تساعد دراسة الأدب على إتاحة الفرصة أمام الطالب لأن يعرف نفسه من خلال ما يقرأ عن الآخرين؛ لأنه يتمتع بما يتمتع به غيره من أحاسيس ومشاعر، ولذلك فالأدب الحقيقي هو ما كان معبراً بصدق عن تلك المشاعر والأحاسيس، ودراسة الأدب تزود الطالب بالفكر وتمده بالمعارف والمعلومات وتنمى القيم الروحية والخلقية عنده، وتعرفه بقضايا أمته وعصره، وتحفظ عليه أصالته، كما أنها تنمى لغته وتحصنه من الغزوات الأدبية المناهضة لمجتمعه.

والأدب عنصر أساسي في تبنى الفلسفات المجتمعية، ومحاولة الترويج لها من خلال النصوص الأدبية؛ لأن النص الأدبى هو الأداة للتعبير عن هذه الفلسفات، ولذلك فدرس الأدب هو الفترة التي تتخفف فيها أذهان الطلاب من أثقال الدراسة العقلية، وهو الفرصة التي تستروح فيها عقولهم نسمات الحرية في الرأي، والانطلاق في التفكير، ودراسته ترمى إلى تهذيب الوجدان،وتصفية الشعور،وصقل الذوق،وإرهاف الحس.

وللأدب دور فى بناء شخصية طالب المرحلة الجامعية، ووظيفة لايستهان بها. فمن خلاله تكتسب القيم وتبنى الاتجاهات، وتعمق المبادئ وتتكون الميول، وترهف الإحساسات، وينمى التذوق والنقد. وهو بعد ذلك كله وسيلة مهمة من وسائل الطالب لتوسيع خبراته، وتمكينه من اشتقاق معان جديدة للحياة، وزيادة معرفته بنفسه وبغيره، وتزويده بأداة تحقق له شيئاً من الاستمتاع فى أوقات الفراغ.

ولذلك فللأدب في حياة طالب المرحلة الجامعية مكانة خاصة، فهو يقوم بدور مهم في تنمية تحليلهم للنصوص الأدبية، وإدراكهم نواحي الجمال والتناسق

في النص الأدبي، وإطلاق خيالهم، وربطهم بالتراث الأدبي، وزيادة ثروتهم اللغوية، وتزويدهم بالقيم الإنسانية الرفيعة وتوسيع نظرتهم إلى الحياة، وإعطائهم الفرصة لقضاء وقت ممتع من ألوان الأدب المختلفة.

والأدب من الفنون التي تثير في نفس القارئ أو السامع متعة وسروراً، فالقصيدة الرائعة، والمقالة البارعة، والقصة الجيدة يجد القارئ أو السامع فيها قيمة فنية تثير مشاعره وإحساسه، فالأدب إذن فن يثير في نفس قارئه أو سامعه لذة وسروراً بقدر ما فيه من جمال وحساسية بالفنون الأدبية المتنوعة.

ولذلك فأهمية الأدب تكمن في أنه يتجاوز مرحلة الكشف عن الواقع والتبصر به إلى مرحلة التغيير من هذا الواقع، وما يجب إضافته من أبعاد جديدة، ولذلك فمهمة الأدب ليست تقريرية، تصور الواقع كما هو، وإنما هي فكرية، موجهة تساعد على تغيير هذا الواقع، كما أن الأدب يهيء للطلاب فرصة كبيرة لتنمية ذوقهم الأدبي، وقدرتهم على تحليل هذه النصوص ونقدها.

وبالرغم من أهمية الأدب، والدور الذي يقوم به في تنمية الحس الجمالي والنقدي لدى الطلاب، والاهتمام الذي يلقاه من قبل الباحثين إلا أن هناك تدنياً في مستوى تحصيل الطلاب لمقرر الأدب، وهو ما توصلت إليه دراسة كل من: أحمد عوض (١٩٩٢)، وعلى سلام (١٩٩٣)، وعادل عجيز (١٩٩٥)،و فوزي عبد القادر (١٩٩٥)، وصابر عبد المنعم (١٩٩٨) حيث أشارت تلك الدراسات إلى أن هناك ضعفاً فى تحليل ونقد الطلاب للنصوص الشعرية الحديثة.

وقد يرجع تدنى مستوى الطلاب فى الأدب العربى إلى مجموعة من الأسباب منها: عدم قدرة الطالب على ربط النص الأدبى بالواقع الذي يعيش فيه فى الوقت الراهن، وضعف امتلاكه للأدوات اللغوية من نحو وصرف وبلاغة وعروض؛ لفهم واستكشاف النص وتعرف مقاصد الأديب النفسية والفكرية من

كتابته للقصيدة، وأيضاً عدم قدرة الطالب على فهم المعنى وإصدار الأحكام الناقدة حول النص الشعري، وعدم تعرف شخصية المؤلف والدوافع النفسية التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة، وأيضاً على الطريقة التى يتبعها المعلم (الأستاذ الجامعي) فى أثناء عرضه للنص الشعرى، وفى طريقة الامتحانات التى تقيس مستوى الطلاب فى الأدب والنقد الحديثين.

د. وائل صلاح السويفى
أستاذ المناهج وطرق تعليم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة المنيا

الفصل الأول

الأدب ودراسته

وقد ظهرت مجموعة من الاستراتيجيات التدريسية التي أسهمت فى تحسين تدريس الأدب العربى، وتعديل ميول الطلاب نحو دراسته، وهذه الاستراتجيات التدريسية قد بنيت في ضوء مجموعة من الاتجاهات الحديثة في تدريس الأدب، وهذه الاتجاهات هي مراعاة الميول الأدبية عند الطلاب، والاتصال بالفنون الأدبية المعاصرة، والتي يقصد بها الاتصال بالنماذج الأدبية الحديثة كالشعر المرسل، والشعر الحر، وقصيدة النثر وغيرها من الألوان النثرية الحديثة، واستعمال القصة في تدريس النص الشعري، والتركيز على استراتيجيات التدريس القائمة على جهد الطالب، والاتجاه النفسي الإنساني في أثناء تدريس النص الأدبي، والاتجاه الوظيفي في تدريس الأدب، والاتجاه التكاملي، والذي يهدف لتدريس الأدب من خلال علوم اللغة المتنوعة من نقد وعروض وبلاغة وغيرها من العلوم اللغوية المتنوعة، ولا يتم تدريس الأدب بمعزل عن هذه العلوم اللغوية المتنوعة، والاتجاه المهارى الذي يهتم بتدريس الأدب من خلال التركيز على تنمية المهارات اللغوية المتنوعة من قراءة وكتابة واستماع وتحدث، واتجاه الخرائط المفاهيمية في تدريس النصوص الأدبية(striver peter ستريفر بيتر:1988, p2)، (سكوير جيمس Squaire Jemes: p35, 1997)،(محمود الناقة: ١٩٩٨، ص ٢٣١) (سيمبسون هولمان Simonson Holman، ٢٠٠٣، ص ٣٢)، (رشدي طعيمة، مُحَّد البندري: ٢٠٠٤، ص ٢٣٠).

وللبرامج الإثرائية دور فى تحسين مهارات الطلاب اللغوية، ورفع مستواهم العلمي فى مادة تخصصهم، وفي تنمية الأهداف العامة للمقررات الرسمية والتي يدرسها الطالب في مقرر الأدب، وتقديم أنشطة صفية تركز على العمليات العقليا العليا لديه، وتعمق المفاهيم العلمية الواردة فى المقرر الدراسي الذي يدرسه، وتشجع الطلاب على التفاعل والإيجابية فى أثناء عملية التدريس، وتحسن من استخدام المواد التعليمية ومصادر التعلم المرتبطة بأهداف المقرر الرسمي، كما أنها تسهم أيضاً فى زيادة دافعية الطلاب نحو التعلم وتتحدى قدراتهم بدرجة كبيرة (هشام مصطفى: ١٩٩٤، ص ٣٠).

ومما سبق يتضح أن الإثراء يعنى تعديل المنهج المعتاد لجعله مناسباً لقدرات وحاجات الطلاب، وذلك بتضمين خبرات تعليمية غير موجودة بالمنهج المعتاد؛ بهدف زيادة عمق أواتساع خبرات التعلم المتضمنة بالمنهج المعتاد.

وهناك مجموعة متنوعة للبرامج الإثرائية، فقد حددت كاتينا **Khatena** نوعين من البرامج الإثرائية وهى البرامج الإثرائية الأفقية والتي توفر مزيداً من الخبرات التعليمية للطلاب، والبرامج الإثرائية الرأسية والتي توفر خبرات تعليمية ذات مستويات صعوبة متزايدة عن الموضوعات التي يدرسها الطلاب في المقرر الرسمي (جوليا كاتينا **Khatena**:١٩٨٢، ص٦٠).

وقد قدم ستانلي **stanly**أربعة أنواع للإثراء تتمثل فيما يأتي: ففي النوع الأول وهو إثراء المهام التعليمية يكلف الطلاب بمهام وأعمال تعليمية كثيرة تجعل الطلاب مشغولين بتلك المهام والتكليفات التعليمية المرتبطة بالمحتوى الدراسي الذي يدرسونه، أما النوع الثاني وهو إثراء غير وثيق الصلة بالجانب الأكاديمي وفيه يمدُّ الطلاب بمقرر أكاديمي خاص غير مطابق لاتجاه تخصصهم الأكاديمي الذي يدرسونه، أما النوع الثالث فهو الإثراء الثقافي والذي يمد الطلاب بخبرات

حضارية محددة مثل: الموسيقى والأدب والفنون الجميلة، واللغات الأجنبية بطريقة أعمق مما يقدم لهم في المنهج المعتاد، ويأتي النوع الرابع وهو الإثراء وثيق الصلة بالجانب الأكاديمي، ويتمثل في تقديم برنامج خاص يرتبط مباشرة بالجانب الأكاديمي، ويتمثل في تقديم برنامج خاص يرتبط بجوانب التفوق الأكاديمي الخاصة بالطلاب المتفوقين فقط (سعيد حامد: ١٩٩٨، ص ٥٠).

وهناك مجموعة من المعايير يتم من خلالها اختيار البرامج الإثرائية، وتتمثل هذه المعايير فيما يأتي: تعرف أهداف المقرر الذي يدرسه الطلاب، والاطلاع على محتوى هذا المقرر، واختيار الوحدات المتضمنة فيه، وتحليل هذه الوحدات إلى مفاهيم وعلاقات ومهارات، ثم الاطلاع على برامج تعليمية مشابهة في المقرر نفسه، واقتراح أنشطة إثرائية لذلك المقرر تخدم المفاهيم والمهارات للمقرر الرسمي للطلاب (هشام مصطفى: ١٩٩٤، ص ٩٦).

ولكي ينجح تدريس محتوى النصوص الأدبية الحديثة في المرحلة الجامعية، وتنمو ميول الطلاب نحو قراءة هذه النصوص ينبغي أن تكون أهدافه واضحة ومحددة وقابلة للقياس والتقويم، وأن تكون هذه الأهداف نابعة من طبيعة الأدب كفن جمالي لغوى له خصوصيته وأهميته،كما ينبغي أن تكون ناتجة من طبيعة المرحلة الجامعية كآخر مرحلة دراسية، وطبيعة نمو طلاب هذه المرحلة وخصائصهم وحاجاتهم وميولهم.

ومن الضروري أن تختار الموضوعات الأدبية وفقاً لميول طلاب المرحلة الجامعية واحتياجاتهم الأدبية حيث إن الميول الأدبية لها دور مهم في مساعدة الطلاب على إيجاد متعة دائمة ورضا في القراءة، كما أنها تدعم الطلاب بالمواد القرائية المناسبة لبنيتهم المعرفية وميولهم الأدبية، وتنمى الحصيلة اللغوية لديهم، كما تمكنهم من الاستمتاع بالقراءة، وأن تكون ممثلة لكافة الاتجاهات الأدبية،

فتقدم نصوصاً تمثل المدرسة الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية، وأن تختار موضوعات متنوعة كالموضوعات الدينية، وموضوعات البطولة والحماسة، ووصف الطبيعة، والحب والغزل، والموضوعات الاجتماعية، وكلها نصوص فنية تتوافر فيها الأفكار العميقة والعاطفة الصادقة القوية والألفاظ الموسيقية المطابقة للفكرة (أحمد حنورة: ١٩٨٠، ص١٥)، (حسن شحاتة:١٩٨٩، ص١٢٠)،(محمد فضل الله: ١٩٩٠، ص١٣٤)،(حسنعسر: ١٩٩٩،ص٢٢)، (محمد عبيد: ٢٠٠٠، ص٦٠).

وقد أظهرت الدراسات والكتابات التربوية التي ترتبط بتنمية الميول القرائية عامة والميول الأدبية على وجه الخصوص كدراسة (Henich&others:1999هينيش وآخرون)، ومحمد عبيد (٢٠٠٠)، وعبد اللطيف الجزار (٢٠٠٢) أن تنمية الميول تحدث عندما: يكون هناك تكامل بين مهارات اللغة، وأن يمارس الطالب القراءة بصورة استقلالية وجماعية، وأن يكون للطالب دور إيجابي نشط في درس الأدب لاستقبال النص وتناول أفكاره واستخدام المعلومات التي يحملها النص والتفكير فيها، وأكدت هذه الدراسات على تنوع في استراتيجيات تدريس الأدب مثل: استخدام التدريس البنائي، والتعلم الذاتي، والقراءة الاستقلالية والتعلم التعاوني.

وقد أجريت كثير من البحوث والدراسات بهدف كشف الميول الأدبية وطرق تنميتها، ومن هذه الدراسات دراسة كل من: أحمد حنورة (١٩٨٠)،و محمد فضل الله (١٩٩١)،،و زين شحاتة (١٩٩٣)، ومحمد عبد الله (١٩٩٤)، ومحمد محمود (١٩٩٥) والتي توصلت نتائجها إلى أن أكثر الموضوعات شهرة في مادة الأدب، هي تلك الموضوعات التي تعطى فرصة كبيرة للنقاش والجدل والتفكير، والتي تخاطب وجدان الطلاب وأحاسيسهم، وفقاً لاحتياجاتهم ورغباتهم النفسية

والإنسانية، وأن الطلاب يميلون إلى قراءة القصص القصيرة والقصائد الشعرية، ويفضلون قراءة السير الذاتية وقراءة المجلات الأدبية والشعرية فيما يتعلق بالجانب الأدبي، وكشفت دراسة كل من: جون كامبل John kamble(١٩٩١)، وميلتون فايفول favoul(١٩٩٢)، وسنلمان Snellman(١٩٩٤)عن كيفية كتابة تقارير نقدية حول الموضوعات التي يدرسها الطلاب.

وللنقد الأدبي دور مهم في كشف مواطن القوة والضعف في النص الأدبي، وتحديد مستواه الفني، فالبلاغة والنحو والصرف تمد الأديب بالقواعد والأنظمة العامة التي يستخدمها في أثناء كتابة العمل الأدبي، ليكون عمله ذا قيمة أدبية تؤدى إلى اتصال لغوى ناجح، وينقل من خلالها الأديب خبراته الشعورية والجمالية إلى الآخرين، والنقد الأدبي يحلل ذلك العمل ويفسره ويقومه وفقاً للأنظمة البلاغية والنحوية والصرفية والأسلوبية والجوانب التذوقية داخل النص الأدبي (إبراهيم عطا:٢٠٠٥،ص ٣٥٧).

كما أن النقد الأدبي يمكن الأديب من استخدام مجموعة الأدوات التي تساعده على نجاح الاتصال اللغوي،وبذا يقوم النقد بمساءلة الأديب على استغلاله لتلك الأدوات ومنها: مستوى اللغة الفصيحة، والبلاغة (البيان، والبديع، والمعاني)، والعروض، والقدرة الخيالية على بناء الصور الفنية،ويقف عند مجموعة من التساؤلات المهمة منها: إلى أي مدى أفاد الأديب في رسم صوره الفنية ؟ وإلى أي حد استخدمها الأديب في إدراك القيمة الفنية للعمل الأدبي ؟، وهل استطاع أن يؤثر بها في السامع أو القارئ ؟.

ولذلك يعد تنمية مهارات النقد الأدبي أحد أهم أهداف تدريس النصوص الأدبية، ويقصد به إدراك مستوى الجودة أو الضعف أو تقدير القيمة الفنية للنص الأدبي (شعراً ونثراً)، وذلك من حيث تحديد المناقب والمثالب، والمحاسن والمساوئ

التي يتسم بها العمل الأدبي، لذا فالنقد الأدبي يعنى إصدار حكم على العمل الأدبي بعد إخضاع هذا العمل للتحليل والموازنة، بطريقة يحدد من خلالها القيمة الأدبية للنص ومكانته الفنية في الجانب اللفظي والجانب المعنوي، والجانب الفكري والأسلوبي (عبد الفتاح البجة: ٢٠٠١، ص ٣٤٥).

ويرتبط النقد الأدبي بعلاقة وثيقة بالنص الأدبي، حيث إنه يستمد قضاياه من المستوى الجمالي والبلاغي والتركيبي للنص، ويكشف الألوان البلاغية والجمالية داخل النص، و يعتمد في قوانينه على النظم البلاغية والنحوية والأسلوبية، وذلك بهدف معالجة النص الأدبي (شعراً ونثراً)، وتقويمه كوحدة متكاملة تتآلف ضمن وحدة عضوية واحدة.

وبالرغم من أهمية النقد الأدبى إلا أن هناك مجموعة من التحديات التي تواجه تدريس النقد الأدبي، منها: تضارب الأحكام النقدية حيث يرجع إسنادها إلى الجانب الشخصي، واستخدام عبارات عائمة وشطحات عاطفية غير محددة، فهذه الأحكام لا تعد نقداً للعمل الأدبي بقدر ما تعد تصويراً لتأثيرات نفسية، وهذا ما أكدته دراسة خالد عبد العظيم (١٩٩٤)، وصبري هنداوى (١٩٩٥)،و وحيد إسماعيل (١٩٩٧) كما أشارت أيضاً أن تدنى مستوى الطلاب فى مقرري الأدب والنقد يرجع إلى الاستراتيجية المستخدمة فى تدريس النص الأدبى، والتي تهتم بتعريف الطلاب بالمفردات اللغوية، واستنتاج الصور البلاغية الواردة فى النص، وعدم التركيز على عمليات التحليل والتفسير وإصدار الأحكام النقدية حول النص الشعري.

وقد تعددت المناهج التي تناولت النص الأدبي بالنقد والتحليل، فمنها المنهج التأثرى وهذا المنهج يدعو الناقد إلى تأمل ما بداخل نفسه ويربط هذه التأملات بالنص الأدبي، كما يساعد الناقد على إصدار أحكام تكون انعكاساً

مباشراً لأهوائه الذاتية، وثاني هذه المناهج المنهج النفسي وفيه يهتم الناقد بالجانب النفسي للأديب أكثر من اهتمامه بالنص الأدبي نفسه كفن لغوى جميل، يبحث من خلاله عن الدوافع التي دفعت الأديب إلى كتابة النص الأدبي، وثالث هذه المناهج المنهج الاجتماعي، وفيه يهتم الناقد بدراسة ظروف العصر وانعكاسها على العمل الأدبي، وإيجاد علاقة بين الظروف الاجتماعية والعمل الأدبي، ثم يأتي المنهج الإيديولوجي(الفكري) وفيه يتناول الناقد النص الأدبي عن عقيدة، ويدفعه ذلك إلى الاهتمام بالقضايا السياسية والاجتماعية في نقده، والمنهج التاريخي وفيه يهتم الناقد بالنص الأدبي بالقدر الذي يستطيع من خلاله أن يحقق أحداث التاريخ ومدى انعكاساتها على العمل الأدبي، والمنهج الموضوعي والذي يعد أقرب المناهج النقدية للنص الأدبي، والذي يستخدم الناقد فيه ما يعينه على الاهتمام بمقومات العمل الأدبي من لغة وفكر وموسيقا محللاً عناصرها موضحاً مواطن الجمال فيها، ومدى إسهام كل منها في التعبير عن تجربة الأديب، والمنهج الأسلوبى الذي يهتم بتحليل النص من المستوى الصوتى، والمعجمي، والتركيبي، واللون والحركة داخل النص – وهذا المنهج الذي سيتبناه الباحث فى تدريب الطلاب عليه لتحليلهم النصوص الشعرية بالبرنامج المقترح – والذي يهدف لتفسير وتحليل النصوص الشعرية من وجهة نظر أسلوبية (إبراهيم عبد الرحمن: ١٩٨٣، ص٥١٠).

وللنقد الأدبي معياران ينطلق من خلالهما الحكم على النص الأدبي، وهما: معيار الشكل ومعيار المضمون، فأما معيار الشكل فيتمثل في الصورة الخارجية للنص الأدبي من حيث الإيقاع في الألفاظ والجمل،ويتضح ذلك من خلال الأوزان الشعرية أو الموسيقا في الشعر والنثر، ووضوح الصورة الفنية، إلى جانب قوة المعنى، وأما المعيار الثاني الذي يتمثل في المحتوى فيشمل فكر الكاتب

وفلسفته والجانب الأخلاقي والسياسي والديني في العمل الأدبي، والحالة النفسية للأديب والتي لها صلة بالنص الأدبي (الطاهر المكي:١٩٨٦، ص ٢٢٠).

وقد أكد رشدي طعيمة (٢٠٠١) على دراسة النقد من خلال القصص والكتب الأدبية التي يميل الطلاب إلى قراءتها باختيارهم أو بإرشاد المعلم لهم، فيكتبون عنها التقارير النقدية التي توضح مزاياها وآثارها في نفوسهم،وتتطرق إلى بيان ما فيها من نقاط قوة ونقاط ضعف،وتعرض هذه التقارير النقدية للمناقشة الجماعية، حيث يشترك الطلاب والمعلمون في التعليق على ما ظهر فيها من آراء وتوجيه الأسئلة حولها بقصد الدراسة والمناظرة (رشدي طعيمة، مُحَمَّد مناع:٢٠٠١،ص٣٤).

وهناك مجموعة من مهارات النقد الأدبي، تتمثل في المهارات التي تختص بالجانب الأسلوبي والبلاغي، والذي يتضمن مجموعة من المهارات الفرعية الآتية: تآلف الألفاظ وتنافرها وجزالتها، ولينها وضعفها وقوتها، واستنتاج الأساليب المجازية والحقيقية كالاستعارة والكناية والتشبيه، واستخراج الخيال والصور الجميلة والعاطفية، والموسيقا الداخلية والخارجية من النص، ومدى ملاءمتها مع البحر الشعري والقافية التي يبنى عليها العمل الفني، والقدرة على فهم الرمز وتفسيره وإدراك المعاني الكامنة فيه، و إدراك القافية وأثرها على جمال البيت (عبد الفتاح البجة: ٢٠٠١، ص ٣٥٥).

وهناك مجموعة من مهارات النقد الأدبى تتعلق بالجانب الفكري للعمل الأدبى، و تتضمن المهارات الفرعية الآتية: إدراك الأفكار العامة والجزئية داخل النص الأدبي، وفهم الجانب العاطفي داخل العمل الفني، والتفريق بين الصور الشعرية بعضها عن بعض وإدراك ما بينها من تناقض، والقدرة على إدراك أثر الكلمة في استثارة الجو النفسي في القصيدة، واستخراج الصفات التي يصف بها

الأديب نفسه أو يصف بها الآخر (سام عمار: ٢٠٠٢، ص ٢١٩)، (رشدي طعيمة: ٢٠٠٦، ص ٤٢٥).

أما المهارات التي تختص بالجانب اللغوي والتركيبي فتتمثل فى: استنتاج الكلمات التي تشتمل على حروف متشابهة صوتياً، واختيار الألفاظ التي تتفق مع المعنى في سياق النص، وتحديد التراكيب والأبنية الصرفية التي تتفق مع جو النص الأدبي، وتفسير معاني المفردات الصعبة داخل النص الأدبي، وإدراك العلاقة بين الموقع الإعرابي للكلمة ومعنى البيت، ورابع هذه المهارات الرئيسة تلك المهارات التي تختص بالنواحي النفسية والاجتماعية، والتي تتضمن المهارات الفرعية الآتية: استخراج الصفات النفسية التي يتصف بها الأديب من داخل النص الأدبي، والتناسب بين اختيار الكلمة والجو النفسي داخل النص الأدبي، وتحديد القيم الاجتماعية التي تشيع في النص الأدبي (فتحي يونس: ٢٠٠١، ص ٣٥٠)، (إبراهيم عطا: ٢٠٠٥، ص ٣٩٥).

وقد أكدت دراسة كل: من عثمان جبريل (١٩٨٩) التي هدفت تحليل النصوص الأدبية في ضوء مهارات التذوق الأدبي، ودراسة صبري هنداوى (١٩٩٥) التي هدفت تدريس النصوص الأدبية في ضوء نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني على ضعف امتلاك الطلاب لمهارات النقد الأدبي اللازمة لتحليل النصوص الأدبية المتنوعة، وتدريب الطلاب على كتابة مقالات نقدية باستخدام المصطلحات البلاغية والنقدية، والتي بدورها تنمى مهارات النقد الأدبي لدى الطلاب، وتحسن ميولهم الأدبية نحو قراءة النصوص الأدبية الحديثة.

الإحساس بمشكلة البحث:

يتضح مما سبق أهمية تدريس الأدب العربي، ودوره في تنمية مهارات النقد الأدبي، ولكن واقع تدريس النصوص الأدبية الحديثة أظهر ضعفاً في مستوى

طلاب شعبة اللغة العربية فى مقرري الأدب والنقد الحديثين، والذي اتضح من خلال نتائج الطلاب في مادة الأدب الحديث لعام ٢٠٠٦-٢٠٠٧، وقد جاءت على النحو الآتي: حصول أكثر من ٧٧.٢ ٪ من إجمالي عدد الطلاب على تقدير مقبول، بينما حصل ١٥ ٪ من إجمالي الطلاب على تقدير جيد، وحصل ٢.٤ ٪ على تقدير جيد جدا، ولم يحصل طالب واحد على تقدير ممتاز، ويتضح من خلال تقديرات الطلاب السابقة التدني الملحوظ لدرجاتهم في مادة الأدب الحديث، والذي يعكس ضعف هؤلاء الطلاب فى فهم وتحليل ونقد النصوص الأدبية التى يدرسونها، وعدم قياس اختبارات الأدب للمفاهيم الأدبية التى ينبغي أن يدرسونها.

وبفحص درجات طلاب شعبة اللغة العربية فى مادة النقد الأدبى لعام ٢٠٠٦- ٢٠٠٧ اتضح أن هناك ضعفاً ملحوظاً في تقديراتهم تمثل في حصول ٥٣ ٪ منهم على تقدير مقبول، و ٣٢ ٪ على تقدير جيد، وباقي الطلاب راسبون في المادة، مما يشير إلى ضعف الطلاب في مهارات النقد الأدبي.

وباستطلاع آراء طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية حول ميولهم لدراسة الأدب والنقد من خلال استطلاع رأى * وكانت نتائج الاستطلاع على النحو الآتي: حصل ٤٤ طالباً على ضعيف جداً بنسبة ٥٥ ٪ من إجمالي الطلاب، وحصل ٢٣ طالباً وطالبةً على تقدير ضعيف أي بنسبة ٢٩ ٪ من إجمالي الطلاب، وحصل ٩ طلاب على تقدير مقبول أي بنسبة ١١ ٪ من إجمالي عدد الطلاب، وحصل ٣ طلاب على تقدير جيد أي بنسبة ٣.٧٥ ٪ من إجمالي عدد الطلاب، وحصل طالب واحد على تقدير جيد جداً من إجمالي الطلاب، وقد أفاد الطلاب أيضاً عزوفهم عن دراسة الأدب والنقد الحديث؛ وذلك لصعوبة مصطلحاته، ودراسته بمعزل عن النصوص الأدبية المقررة عليهم في

مادة الأدب، وأن الطريقة المعتادة في تدريس هذا المقرر القائمة على المحاضرة،

(تم وضع معيار لتصحيح استطلاع الرأي على النحو التالي: ٨٥٪ ممتاز – ٧٥ ٪جيد جداً – ٦٥٪جيد – ٥٠٪ مقبول – ٤٠ ٪ضعيف –٢٥٪ضعيف جدا)

لا تفيدهم في فهم النقد الأدبي، ولا تساعدهم على تحليل النصوص الأدبية الحديثة في ضوء مهارات النقد الأدبي.

وهذا ما أكدته أيضاً دراسة كل من: عثمان جبريل (١٩٨٩)، ودراسة صبري هنداوى (١٩٩٥)، ودراسة وحيد إسماعيل (١٩٩٧)،، وقد أجمعت هذه الدراسات على تدنى امتلاك طلاب الجامعة لمهارات النقد الأدبي، وعزوفهم عن دراسة الأدب.

ومن ملاحظة الباحث الذاتية من خلال حضور بعض محاضرات الأدب والنقد بكلية التربية جامعة المنيا، وجد أن طريقة عرض النصوص الأدبية، وتدريس المصطلحات النقدية يعتمد على قراءة النص الشعري، ثم يتبعه بعد ذلك التركيز على الجوانب التاريخية، دون التركيز على الجوانب الفنية والجمالية والتحليلية، وأيضاً الجوانب البلاغية والعروضية والدلالية،وعزوف أساتذة الأدب والنقد لاستخدام الاتجاهات الحديثة فى تدريس الأدب عند تدريس الشعر الحديث كالاتجاه التكاملي، والاتجاه الوظيفي، واستعمال القصة فى تدريس الشعر وغيرها من الاتجاهات الحديثة التى يمكن الاعتماد عليها عند تدريس النص الشعرى، وهذا ما أكدته دراسة صبري هنداوى (١٩٩٥) ودراسة وحيد إسماعيل (١٩٩٧).

وفى ضوء ما سبق تظهر الحاجة الملحة إلى تنمية مهارات النقد الأدبى من خلال تدريس النصوص الشعرية للطلاب وتحسن ميولهم نحو دراسة هذه النصوص.

تحديد مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث الحالي في تدنى مستوى طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية عن دراسة النقد الأدبي، وعدم امتلاكهم لمهاراته، وعزوفهم نحو قراءة الشعر العربى الحديث، وعدم توظيف الاتجاهات الحديثة فى تدريس الأدب. وللتصدي لحل هذه المشكلة يحاول البحث الحالي الإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

" كيف يمكن بناء برنامج إثرائي لتدريس الأدب العربي في ضوء الاتجاهات الحديثة في التدريس لتنمية الميول الأدبية ومهارات النقد الأدبي لدى طلاب كلية التربية ؟"

ويتفرع من السؤال السابق التساؤلات الفرعية الآتية:

أ- ما الاتجاهات الحديثة فى تدريس الأدب العربى ؟.

ب- ما مهارات النقد الأدبى اللازمة لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية ؟.

ج- ما أسس بناء برنامج إثرائي مقترح فى تدريس الأدب العربى فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس؟.

د -ما البرنامج الإثرائى المقترح فى تدريس الأدب العربى فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس ؟.

هـ- ما فاعلية برنامج إثرائي مقترح لتدريس الأدب العربي في ضوء الاتجاهات الحديثة في التدريس على تنمية الميول الأدبية لدى طلاب شعبة اللغة العربية بكلية التربية ؟.

و- ما فاعلية برنامج إثرائي مقترح لتدريس الأدب العربي في ضوء الاتجاهات الحديثة في التدريس على تنمية مهارات النقد الأدبي لدى طلاب شعبة اللغة

العربية بكلية التربية ؟.

حدود البحث:

يقتصر البحث الحالي على:

١- بعض موضوعات الأدب الحديث (الشعر)، والتي يتم اختيارها فى ضوء آراء الأساتذة المتخصصين فى الأدب العربى الحديث والمناهج وطرق تدريس اللغة العربية.

٢- بعض مهارات النقد الأدبي المناسبة لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية فى ضوء آراء الأساتذة المتخصصين فى الأدب العربى الحديث والمناهج وطرق تدريس اللغة العربية.

تحديد مصطلحات البحث:

١- الفاعلية Effectiveness **:**

الفاعلية من الناحية اللغوية تعنى الفعل حسناً كان أو قبيحاً إذا كان من فاعل واحد والعمل الحميد كما حدده المعجم الوجيز (١٩٩٧، ص ٤٧٧)، وقد عرفها مُحَمَّد على بأنها القدرة على تحقيق النتيجة المقصودة وفق معايير محددة مسبقاً أو هي القدرة على إنجاز الأهداف أو المدخلات؛ للوصول إلى النتائج المرجوة (مُحَمَّد على:١٩٩٨، ص٤٥).

ويقصد بالفاعلية في البحث الحالي بأنها حجم النمو الذي يحدث فى مهارات النقد الأدبى، وميولهم الأدبية نتيجة دراسة البرنامج الإثرائى، ويقاس تأثير البرنامج بالدرجة التي يحصل عليها الطلاب في اختبار النقد الأدبي ومقياس الميول الأدبية.

٢- البرنامج الإثرائى Enrichment :

حدد أحمد اللقانى البرنامج الإثرائى (١٩٩٩) بأنه اختيار وتنظيم المعارف الملائمة لتنمية المقرر الأساسي الذي يدرسه الطلاب، وتشمل عملية الإثراء المعارف والأنشطة وأساليب التقويم، حيث يقوم المعلم بإثارة الدافعية، وتنمية المهارات العقليا العليا (أحمد اللقانى، على الجمل: ١٩٩٩، ص٣٦).

وعرف محمود الضبع البرنامج الإثرائى(٢٠٠٦) بأنه ذلك البرنامج المصاحب للمقرر الرسمي للطلاب، ويعتمد في مرتكزاته وتحقيق أهدافه على إثراء التعلم بناء على ما اكتسبه الطلاب في المقرر الأساسي، ويتكون من معلومات وأنشطة إضافية، وممارسات تعضد عمليات التعلم التي تمت في المقرر الأساسي (محمود الضبع: ٢٠٠٦، ص٥٩).

ويقصد بالبرنامج الإثرائى في البحث الحالي هو اختيار أهداف مقرر الشعر العربى الحديث الذي يدرسه الطلاب، وتصميم استراتيجية تدريس تناسب محتوى الشعر، واستخدام أساليب تقويم بهدف تنمية مهارات النقد الأدبى وتحسن ميول الطلاب الأدبية.

٣- الاتجاهات الحديثة فى التدريس :

فقد حدد ستريفر بيتر striver peterالاتجاهات الحديثة في التدريس بأنها تلك الاتجاهات التي تهتم بنشاط الطالب والدور الذي يؤديه عند اكتساب اللغة، فضلاً عن دور المعلم المهم في تفعيل النشاط اللغوي من خلال مجموعة من المداخل التدريسية كالمدخل التكاملي، والمدخل الوظيفي، والمدخل الاتصالي في أثناء تعلم اللغة (striver peter:1988,p26).

ويقصد بالاتجاهات الحديثة في البحث الحالي تلك الاستراتيجية المقترحة،

والتى ستبنى فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس كالاتجاه الوظيفي، والاتجاه التكاملي، والاتجاه المهارى، والاعتماد على جهد الطالب،....

٤-النقد الأدبي Literature criticism :

النقد من الناحية اللغوية يعنى نقد الشيء ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه. يقال: نقد الدراهم والدنانير وغيرها نقداً ميز جيدها من رديئها كما حدده المعجم الوجيز (١٩٩٧، ص٦٢٩)، وقد عرف رشدي طعيمة النقد بأنه العلم الذي يمكن من خلاله تحليل الأدب، والحكم عليه في ضوء القواعد البلاغية الموضوعة (رشدي طعيمة، مُحَمَّد المناع: ٢٠٠١، ص ٣٣)، وقد حدده إبراهيم عطا بأنه دراسة العمل الأدبي للحكم على قيمته؛ بهدف تفسير معاني النص، والوقوف على قيمته الجمالية والبلاغية، وتقويم النص الأدبي في ضوء تفسير مكوناته وأجزائه، أو تحليله في ضوء التجربة الفنية لكاتب النص الأدبي (إبراهيم عطا:٢٠٠٥، ص٣٥٥).

ويقصد به في البحث الحالي الحكم على النص الأدبي الحديث (شعراً)؛ بهدف توضيح المعاني وتفسيرها، واستنتاج الدلالة الفنية للصور الجمالية والبلاغية، وإصدار حكم على النص الأدبي في ضوء تحليل مكوناته وصوره الفنية، ويمكن قياس ذلك بالدرجة التي يحصل عليها الطالب في اختبار النقد الأدبي.

٥-الميول الأدبية Literature interest :

الميل من الناحية اللغوية يعنى فضل وأحب الشيء عن غيره من الأشياء كما حدده المعجم الوجيز (١٩٩٧، ص ٥٩٥) في مادة ميل، وقد عرفه أحمد حنورة بأنها تكوين شعور موجب لدى الطالب نحو قراءة النصوص الأدبية، ويتميز بتركيز انتباهه نحو قراءة النص الأدبي، والارتباط به (أحمد حنورة: ١٩٨٠،ص ٢٥).

ويقصد بالميول الأدبية في البحث الحالي شعور إيجابي من قبل الطلاب نحو قراءة نصوص الأدب الحديث شعراً، وهذا الشعور يتمثل في الرغبة والاهتمام الذي يتضح في أثناء تحليل النص الأدبي، مما يرغب الطلاب في قراءة النصوص الأدبية، ويمكن قياس ذلك بالدرجة التي يحصل عليها الطالب في مقياس الميول الأدبية.

منهج البحث:

يستخدم البحث الحالي التصميم شبه التجريبي؛ لمعرفة فاعلية استخدام برنامج إثرائي مقترح لتدريس نصوص الأدب الحديث في ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس على تنمية الميول الأدبية و مهارات النقد الأدبي لدى طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية عن طريق اختيار مجموعة تجريبية تدرس البرنامج المقترح، ومجموعة ضابطة تدرس بالطريقة المعتادة.

خطوات البحث وإجراءاته:

أولاً- بناء مقياس الميول الأدبية، وقد تم ذلك وفق الخطوات الآتية:

١- الرجوع إلى المصادر المتخصصة في إعداد المقاييس المرتبطة بالميول الأدبية.

٢- تحديد أهداف مقياس الميول الأدبية.

٣- عرض المقياس على مجموعة من المحكمين؛ للتأكد من صدقه وصلاحيته للاستخدام.

٤- إعادة النظر في المقياس،وتعديله في ضوء آراء المحكمين وملاحظاتهم.

٥- إجراء تجربة استطلاعية لهذا المقياس على عينة عشوائية من طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية؛ وذلك للتأكد من مدى مناسبته للطلاب، وتحديد

زمن الإجابة عن المقياس.

٦- التأكد من ثبات المقياس عن طريق إعادة التطبيق.

٧- إعداد الصورة النهائية للمقياس.

ثانياً - تحديد مهارات النقد الأدبي، وقد تم ذلك وفق الخطوات الآتية:

١- فحص الكتب والدراسات النقدية المعاصرة العربية والأجنبية؛ لتحديد مهارات النقد الأدبي الشعرية والنثرية.

٢- بناء استبانة مهارات النقد الأدبى المناسبة للشعر العربى الحديث.

٣- عرض استبانة مهارات النقد الأدبي على الخبراء والمتخصصين في الأدب الحديث؛ لتحديد رأيهم في تلك المهارات.

ثالثاً- بناء اختبار مهارات النقد الأدبي لنصوص الأدب الحديث، وقد تم ذلك وفق الخطوات الآتية:

١- الرجوع إلى المصادر المتخصصة في بناء الاختبارات والمقاييس.

٢- تحديد أهداف اختبار مهارات النقد الأدبي.

٣- تصميم جدول مواصفات الاختبار.

٤- تحديد مفردات الاختبار.

٥- عرض الصورة الأولية للاختبار على مجموعة من الخبراء والمحكمين؛ للتأكد من مدى صدقه وصلاحيته للاستخدام.

٦- إعادة النظر في الاختبار وتعديله في ضوء آراء المحكمين، وملاحظات المحكمين.

٧- إجراء تجربة استطلاعية لهذا الاختبار على عينة عشوائية من طلاب الفرقة

الرابعة شعبة اللغة العربية؛ وذلك للتأكد من مدى مناسبته مع ضبط الأسئلة وصياغتها، وصياغة تعليمات الاختبار، وتحديد زمن الإجابة عنه.

٨- التأكد من ثبات الاختبار عن طريق إعادة التطبيق.

٩- إعداد الصورة النهائية للاختبار.

رابعاً- تحديد الاتجاهات الحديث فى التدريس، وقد تم ذلك وفق الخطوات الآتية:

١- فحص الكتب والدراسات المعاصرة العربية والأجنبية؛ لتحديد الاتجاهات الحديثة فى التدريس.

٢- بناء استراتيجية تدريس مقترحة فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس.

٣- عرض الاستراتيجية المقترحة على مجموعة من المحكمين من خبراء المناهج وطرق تدريس اللغة العربية؛ لتحديد رأيهم فيها، وصلاحيتها للتطبيق.

خامساً- بناء برنامج النصوص الأدبية الحديثة، وقد تم ذلك وفق الخطوات الآتية:

١- صياغة أهداف البرنامج.

٢- اختيار محتوى البرنامج في ضوء آراء أساتذة المقرر الرسمي الذي يدرسه الطلاب، وأساتذة آخرين.

٣- تنظيم محتوى البرنامج الإثرائى المقترح.

٤- اختيار الأنشطة والوسائل التعليمية، والتي تتضمن أوراق عمل، ونشرات تعليمية.

٥- تحديد أساليب التقويم.

٦- تحكيم البرنامج، وعرضه على المحكمين لقياس مدى صدقه.

سادساً : اختيار عينة البحث،

سيتم اختيار مجموعتين من طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية، إحداهما تجريبية تدرس البرنامج المقترح والأخرى ضابطة تدرس بالطريقة المعتادة وهى الطريقة التى يقرأ فيها المعلم النص، ويفسر بعض معانيه، ويستغرق فى السيرة الذاتية للنص دون التحليل الجمالي للنص.

سابعاً: تطبيق اختبار مهارات النقد الأدبي ومقياس الميول الأدبية على طلاب مجموعة البحث قبلياً.

ثامناُ : تدريس البرنامج المقترح للمجموعة التجريبية.

تاسعاً : تطبيق اختبار مهارات النقد الأدبي ومقياس الميول الأدبية على مجموعة البحث بعدياً.

عاشراً: استخلاص النتائج ومعالجتها إحصائياً وتفسيرها.

أهمية البحث

يمكن أن يفيد البحث كلاً من:

١- **مخططي مناهج الأدب العربى :**

حيث يقدم لهم برنامجاً في النصوص الأدبية الحديثة فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس، ويعرض مجموعة من المقترحات التي تجعل لديهم القدرة على اختيار النصوص الأدبية التي تناسب ميول الطلاب الأدبية، وتسهم فى تنمية مهارات التحليل الأدبى لدى هؤلاء الطلاب.

٢- أستاذ الجامعة ومعاونيه :

يمكن أن يمد البحث أعضاء هيئة التدريس الذين يدرسون الأدب الحديث بإجراءات اختيار الموضوعات الأدبية الحديثة وفقاً لميولهم الأدبية، وكيفية تدريس هذه الموضوعات من خلال الاستراتيجية التدريسية المقترحة، ويضع أيديهم على مواطن ضعف الطلاب في مهارات النقد الأدبي وكيفية علاجها.

٣- الطلاب المعلمين :

حيث يدرب الطلاب على مهارات النقد الأدبي، وتحليل النصوص الأدبية تحليلاً موضوعياً في ضوء الجوانب الجمالية للنص الأدبي، والوقوف على معانيها، وتحسين ميولهم نحو قراءة الشعر العربى الحديث.

الفصل الثاني

تدريس النصوص الأدبية الحديثة
في المرحلة الجامعية

يهدف هذا الفصل إلى تحديد مفهوم المدارس والاتجاهات الأدبية الحديثة منذ بداية القرن العشرين، والاتجاهات الحديثة فى تدريس الأدب التي يمكن أن توظف وتستخدم في تدريس الأدب العربي الحديث لطلاب المرحلة الجامعية؛ بهدف بناء برنامج إثرائي مقترح لتدريس نصوص الأدب العربي الحديث لطلاب شعبة اللغة العربية بكلية التربية، كما يهدف الفصل إلى تحديد مفهوم الميول الأدبية وأساليب تنميتها؛ بغرض بناء مقياس للميول الأدبية، كما يتعرض أيضاً إلى أهمية النقد الأدبي، وتحديد مفهومه؛ بغية بناء اختبار في النقد الأدبي يناسب طلاب المرحلة الجامعية تخصص اللغة العربية، ويهدف إلى تحديد مفهوم البرامج الإثرائية

لقد تعددت الاتجاهات والمدارس الأدبية الحديثة التى ظهرت فى القرن العشرين، والتي سيفيد منها البحث الحالي فى بناء محتوى البرنامج الذي سيقدم لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية، وهى على النحو التالي:

(١) الاتجاه البياني المحافظ (مدرسة الإحياء والبعث):

كانت مدرسة الإحياء والبعث بداية الانطلاق الجديد في فن الشعر في مطلع القرن العشرين، كبداية لمدرسة أدبية جديدة لها خصائصها الفنية في ضوء الاتجاهات العالمية للأدب، وخاصة تأثرها بالمدرسة الفرنسية عند فولتير ودي موسيه وغيرهم من الأدباء العالمين، ويعرض عبد العزيز الدسوقي (١٩٨٠)،

وعبد اللطيف خليفة (١٩٩٧). أهم الخصائص للاتجاه البياني المحافظ والذي كان من رواده البارودي وشوقي وحافظ على النحو الآتي:

أ- المحافظة على الصياغة وروعة البيان، والتعبير عن التجارب الذاتية وقضايا الوطن.

ب- تسجيل الأحداث الكبرى في العالم في شكل شعري وفني كالقضايا الاجتماعية فكان هذا الاتجاه الجديد استجابة لروح العصر الذي يعيشون فيه.

ج- المحافظة على الشكل التقليدي للقصيدة، فلم يحاولوا الخروج عليه أو التجديد فيه، بل ساروا على نهج القدماء في قول الشعر وأغراضه كالمدح والوصف والغزل والرثاء.

د- المحافظة على إحياء التراث العربي والإسلامي، ولعل السبب في ذلك إيمان رواد هذه المدرسة الفنية بإحياء بعث الثقافة العربية القديمة في شكل يناسب التيارات الأدبية الحديثة.

هـ- المحافظة على الوزن والقافية للقصيدة، والمحافظة على موضوعاتها وصياغتها وطريقة بنائها، باستثناء بعض محاولات شوقي التجديدية في قصصه على لسان الحيوان والطير، وكذلك في مسرحياته الشعرية التي كان متأثراً فيها بالثقافة الفرنسية.

و- الاتجاه إلى التعبير المباشر أكثر من الاتجاه إلى الصيغة الفنية المعقدة فقلت في شعرهم الصور المبهمة البعيدة والفكرة الفلسفية المتعمقة.

وكان هذا الاتجاه الأدبي المحافظ بداية التجديد في الشعر العربي، والذي بدأ التأثر بالثقافة الغربية، وبخاصة المدرسة الفرنسية الحديثة وكبار أدبائها أمثال فولتير

وموليير ولافونتين، ثم يأتي ثاني هذه الاتجاهات الأدبية عند التيار الموضوعي (مدرسة المهجرين) كأحد التيارات الأدبية التي بدأت تتأثر بالمدرسة الإنجليزية الحديثة.

(٢) التيار الموضوعي (مدرسة المهجريين):

اتسم شعر المهجريين أو التيار الموضوعي في الأدب الحديث، بمجموعة من الخصائص الفنية التي أوردها (إحسان عباس: ١٩٨٠: ص٥٠-٦٠)،و(عبد العزيز الدسوقي: ٢٠٠٠: ص٧٨)، و(صلاح عبد التواب: ٢٠٠٧، ص ص ٤٠-٦٠) على النحو الآتي:

أ- التخلص من القافية وضرورات الوزن الشعري.

ب- الالتزام بالوحدة العضوية للقصيدة.

ج- دخول كثير من القصائد القصصية، والتي حاول فيها رسم الشخصيات والغوص في أعماقها والتقاط أدق السمات والملامح الفنية، وإبرازها في إطار نموذج يكشف عما يعتمل في داخلها.

د- اعتماد شعراء هذا التيار على وصف الطبيعة، وليس الوصف التقليدي الذي كان يعرفه القدماء، بل راح يندمج في الطبيعة ويحل فيها أو ما يسمى بالحلول الشعري.

هـ- التعبير عن العاطفة بشكل مركب لا يصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها.

و- الموضوعية التي غلبت على شعراء هذا الاتجاه، فلم يعد الشعر العربي يأخذ منحى الذاتية التي يعبر من خلالها الشاعر عن عواطفه وآلامه وآماله، بل خرج بالشعر عن نطاق شخصية الشاعر.

ز- اتخاذ الشعر وسيلة للوصف والتصوير، فكانت القصيدة تصف وتصور معاً،

وهذا ما عرف بالصور المركبة.

وبعد عرض الخصائص الفنية لحركة المهجريين التي قادها مطران وميخائيل نعيمة، فإن هذه الحركة تعد بداية لملامح التجديد وتأثرت بشكل واضح بالمدرسة الإنجليزية في الشعر من حيث موضوعاته والتعبير عن صوره، ولكن لم تكن هذه الحركة هي حركة الإصلاح الأدبي في العصر الحديث، والذي يؤكد النقاد أنها محاولة فقط دون التنظيم ووضع المنهج الحداثي، والذي بدأ بدوره عند مدرسة الديوان أو الاتجاه الذهني والذي قاده شكري والعقاد والمازني.

(٣) الاتجاه الذهني (مدرسة الديوان):

يشير هذا الاتجاه إلى أن الشعر قيمة إنسانية، وليس مهمته لسانية، ويجب أن يترجم الحياة العصرية للناس والمجتمع ويصور ما في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر،وبدأت ملامح التعبير والتجديد في الأدب العربي الحديث عند رواد مدرسة الديوان (شكري والعقاد والمازني)، وبدأت بظهور التأثر بالتيار الإنجليزي في كتابة الشعر خاصة بعد ترجمة أعمال شكسبير ورود روث وكيتس وغيرهم من الشعراء الإنجليز إلى الأدب العربي، وتأثر بها هؤلاء الشعراء في كتاباتهم الفنية، وقد أورد (عباس العقاد: ١٩٩٠: ص١٢٢)،و(أحمد أبو شادي: ١٩٩٥: ص٤١) و(صلاح عبد التواب: ٢٠٠٥، ص١٤٤) مجموعة من الخصائص الفنية المميزة لهذا التيار على النحو الآتي:

أ- الدعوة إلى التأكيد على الوحدة العضوية للقصيدة، ومراعاة التناسب بين أجزائها وجوانبها وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، والمزج بين الخيال والعقل والعاطفة بالتفكير في انسجام فني.

ب- استخدام التشبيه لشرح عاطفة أو نقل حالة من الحالات النفسية، وتجديد

المعاني والعناية بالشكل وتجديده، وإدخال عبارات فنية مؤدية للمعنى سواء أكانت مألوفة أو غير مألوفة، والتعبير عن العصر وشرح حالات النفس.

ج- الشعر قيمة إنسانية، وليس مهمته لسانية، ويجب أن يترجم الحياة العصرية للناس والمجتمع ويصور ما في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر.

د- التعبير والتصوير للطبيعة بشكل يتضح من خلاله الإحساس والخيال، وبقدرة يعبر من خلالها عن النفس الإنسانية وما يدور فيها.

هـ- التعريف المحدد للشعر أمر مرفوض؛ لأن الشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

و- التركيز في أشعارهم على التشاؤم والأنين والحزن والشكوى من الظلم وقسوة الحياة، وكان تعبيراً مهماً عن نفوسهم التي كانوا يتأملون فيها بأحزانهم، وهذا أحد ملامح تأثر مدرسة الديوان بالمذهب الرومانسي الفرنسي، والذي أصبح في أدبهم واتجاههم الفكري.

وفي ضوء الخصائص الفنية لمدرسة الديوان أو الاتجاه الذهني، فإن هذا التيار يعد بداية واضحة ومحددة المعالم لمفهوم الشعر في الأدب الحديث، ومدى تأثر هؤلاء الشعراء بالتيارات الغربية وبخاصة المدرسة الإنجليزية، ومدى الالتزام بالقواعد الفنية الحداثية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، لتبدأ مرحلة جديدة من مراحل الشعر العربي الحديث، وهو التيار الابتداعي العاطفي (مدرسة أبوللو)، ومدى تأثرها بمفاهيم جديدة في تناول الشعر العربي الحديث.

(٤) الاتجاه الابتداعي العاطفي (مدرسة أبوللو):

يشير هذا الاتجاه الأدبي إلى الاتجاه الرومانسي، وذلك مع المحافظة على الأدب العربي والغربي معاً، وظهر ذلك في التأثر بالأخيلة والمعاني والصور المختلفة

مع التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني، والدعوى إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف والمشاعر، ووضوح الشخصية الفنية (إبراهيم عبد الرحمن: ١٩٩٣: ص١٧٤)،و (محمد هيكل: ١٩٩٩: ص١٣٠).

وقد حرصت هذه الجماعة على احترام كافة المذاهب الأدبية، ولذلك فإن بعض شعراء مدرسة أبوللو قد نظموا الشعر العمودي والحر والمرسل، كما كانوا يحترمون الاتجاه التقليدي المحافظ، وقد أورد (بدوي طبانه: ١٩٩٣: ص٥٢)،و (محمد أبو الأنوار: ٢٠٠٧: ص١٤٤). الخصائص الفنية المميزة لهذا الاتجاه على النحو الآتي:

١- رفض التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة، وإطلاق النفس على سجيتها والبعد عن الامتثال، والتناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع.

٢- السهولة في التعبير مع وضوح الفكرة مما يقتضى سهولة اللفظ والمعنى وعدم الإغراق في الخيال، ويتبع ذلك التحرر من القوالب التقليدية.

٣- الرجوع إلى النفس والعناية بالعاطفة الإنسانية الصادقة والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي والتجربة الصوفية.

٤- التغني بمظاهر الطبيعة الجميلة وبخاصة الريف الساحر، وكذلك التغني بالمشاعر المختلفة التي تعترى الإنسان حينما يحسن بالوحدة والألم والقلق النفسي والعذاب الروحي.

٥- العناية بالوحدة العضوية وبالانسجام الموسيقي الذي يحدث آثاره في أعماق النفوس.

ومن الملاحظ على هذا الاتجاه التأثر بالاتجاه الرومانسي في الأدب الفرنسي، حيث تدعو الرومانسية إلى أن يستلهم الأديب قضاياه وموضوعاته من الطبيعة والعاطفة الإنسانية، والبعد عن قيود المدينة واللجوء إلى الريف كأحد مصادر الطبيعة وقول الشعر، وإحدى الملاحظات المهمة لشعر هذا الاتجاه تشجيعهم للشعر الحر والشعر المرسل، والتنويع في الأوزان والقوافي، ونظم الشعر القصصي والروايات التمثيلية والأقصوصة الشعرية، والشعر العلمي والتحدث عن أعمق خطرات النفس الإنسانية، ويعد هذا الاتجاه البداية لظهور مدرسة الشعر الحر في الوطن العربي.

(٥) اتجاه الشعر الحر وقصيدة النثر:

يهدف هذا الاتجاه إلى اعتناق مبدأ الفن للفن، ورفض اختيار الموضوعات والمناسبات الشعرية، والتي كان يتحدث عنها الشعراء الأقدمون، بل أصبح الشعر الآن تعبيراً عن قضايا ذاتية فقط. وبدأت الدعوة إلى الشعر الحر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بصورة واضحة في الشعر والأدب العربي الحديث ، والتي أخذت تعطى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر، وأن يتصرف حسب إرادته الفنية، وإلغاء فكرة البيت والشطر والقافية، مكتفين بوحدة التفعيلة، فهي التي يتألف منها البيت، أو بعبارة أدق: الشطر، وهو قد يقصر حتى يصبح تفعيلة، وقد يطول حتى يصبح تسع تفعيلات في غير نسق موسيقي مطرد.

وقد أورد كل من (أحمد هيكل: ١٩٩٩: ص٣٤٨)، (محمد خفاجي: ٢٠٠٠: ص٢٦١) الخصائص الفنية لهذا الاتجاه الأدبي الحديث الذي تأثر تأثراً كبيراً بالاتجاهات الغربية العالمية، وبخاصة بعد نهاية الحرب العالمية الثانية على النحو الآتي:

أ- وحدة القصيدة أصحبت التفعيلة وليس البيت الشعري، فبدلاً من أن يكون

البيت الشعري وحدة القصيدة أصبحت القصيدة تتألف من عدة مقاطع شعرية لها تفعيلات متنوعة مطلقة وأوزان مهملة.

ب- تأثر رواد هذا الاتجاه بالمذاهب الفنية الحديثة مثل مدرسة التعبيرين والمدرسة الرمزية والمدرسة الواقعية والرومانسية وما بعد الحداثة.

ج- اعتناق مبدأ الفن للفن، ورفض اختيار الموضوعات والمناسبات الشعرية، والتي كان يتحدث عنها الشعراء الأقدمون، بل أصبح الشعر الآن تعبيراً عن قضايا ذاتية فقط.

د- توظيف التراث بأسلوب الرمز والإشارة مع الحرية في تشكيل هذه العناصر التراثية حيث أصبح استدعاء الشخصيات والأساطير يتخذ أشكالاً وأساليب فنية متنوعة.

هـ- التأثر بالنظريات العلمية الحديثة في مجال الفيزياء والكيمياء ونظرية التحليل النفسي ونظرية التطور والارتقاء لدارون وغيرها من النظريات العلمية، والتي توجد في كتاباتهم الشعرية المختلفة، وتعد هذه الخصائص هي أهم السمات الفنية للشعر الحر في الأدب العربي الحديث، ومدى تأثره بالاتجاهات والتيارات العالمية في كتابة الأدب ودرسه، ومن رواد هذا الاتجاه (صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازي، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي).

وسوف يفيد البحث الحالي من عرض الاتجاهات والمدارس الأدبية السابقة في ضوء الاتجاهات الحديثة لتدريس الأدب في اختيار قصيدة تمثل كل اتجاه أدبي على حدة، ويقدم فى محتوى البرنامج الإثرائى المقترح بما يناسب طلاب الفرقة الرابعة ـ كلية التربية ـ جامعة المنيا، ويناسب ميولهم الأدبية، ولذلك يجدر بالبحث

الحالي أن يتوقف عند أهم الاتجاهات التدريسية لتدريس النص الأدبي.

وبعد عرض الاتجاهات الأدبية الحديثة فى القرن العشرين، يحدد البحث الحالي أهم الاتجاهات الحديثة في تدريس الأدب.

الاتجاهات الحديثة في تدريس الأدب:

وفى إطار تحديد بعض الاتجاهات الحديثة التي يمكن الاهتداء بها في تدريس الأدب العربي؛ فإن بداية التنظير للاتجاهات الحديثة في تدريس اللغات بشكل عام وفى تدريس الأدب بشكل خاص بدأ في عام ١٩٨٨ عند ستريفر بيتر **striver peter** من خلال عدة كتابات ودراسات متفرقة عن الاتجاهات الحديثة في التدريس، ومن الملاحظ أن كتاب ستريفر بيتر قد ركز على منهجيات في تعليم اللغة، أو ما يشبه القضايا الكلية، ومن ذلك الدعوة إلى ربط القراءة والكتابة معا في مدخل مهارى يركز على مهارات مشتركة تجمعها، فضلاً عن التركيز على الجانب التدريبي لهذه المهارات (وهذه الفكرة تنظير للمدخل التكاملي).

وقد حدد ستريفر بيتر **striver peter** الاتجاهات الحديثة في التدريس بأنها تلك الاتجاهات التي تهتم بنشاط الطالب والدور الذي يؤديه عند اكتساب اللغة، فضلاً عن دور المعلم المهم في تفعيل النشاط اللغوي لديه من خلال مجموعة من المداخل التدريسية كالمدخل التكاملي، والمدخل الوظيفي، والمدخل المهارى، والمدخل الاتصالي في أثناء تعلم اللغة (ستريفر بيتر **striver :1988, p26 peter**).

وهناك دراسات عربية قامت بتحديد أهم الاتجاهات الحديثة فى تدريس اللغة كدراسة أحمد عبده عوض (٢٠٠٠) التي قامت بمسح تاريخي للاتجاهات الحديثة في التدريس، والتي توصل فيها إلى أن هناك أربعة اتجاهات حديثة في

تدريس اللغة العربية والأدب، وهى على وجه التحديد المدخل التكاملي، والمدخل الاتصالي، والمدخل الوظيفي، والمدخل المهارى.

ومن الملاحظ أن هذه الدراسة لم تأت بجديد بل سارت في إطار دراسة ستريفر بيتر، وما توصلت إليه دراسته من تحديد المداخل الحديثة في تدريس اللغة والأدب، ومحاولة استخدامها بشكل وظيفي في مجال تعليم اللغة العربية، وهذا ما سوف يستفيد منه الباحث في تدريس الأدب العربي الحديث.

وقد اجتهدت كتابات عربية في تقديم رؤى تحديثية، يؤسس عليها في مجال تطوير تدريس اللغة العربية، وهذا ما تمثل بصورة إجرائية عند صلاح عبد المجيد العربي في كتابه تعلم اللغات الحية وتعليمها ١٩٩١، يؤصل لعدة مداخل في تعليم اللغات ومن ذلك تأكيده على المدخل المهارى، وقد تناول التطبيق العملي لمهارات اللغة، متناولاً ما أسماه بمهارة الاستماع والفهم، ثم مهارة القراءة، ثم مهارة النطق والحديث، ثم مهارة الكتابة، متبعاً منهجاً موحداً في تناول كل المهارات، مركزاً على الجانب التدريبي في تعليم اللغات الحية مستخدماً في ذلك المدخل التقني في تعليم اللغات القائم على استخدام مختبر اللغات، والتعليم المبرمج.

ومن الكتابات العربية الأكثر وضوحاً كتاب محمود أحمد السيد بعنوان اللغة تدريساً واكتساباً، فقد تناول في كتابه مدخلين مهمين من مداخل تعليم اللغة والأدب وهما: المدخل المهارى، والمدخل الألسنى، ثم عرض الاتجاهات الحديثة في تدريس اللغة، ومنها: اعتماد المنهج التكاملي في التدريس، و مفهوم النظام في التدريس، و أسلوب الانتقائية في التدريس، و مفهوم التعلم من أجل الإتقان، و مفهوم وظيفية اللغة ونفعيتها الاجتماعية، و التعليم الهيكلي للغة، والاهتمام باستخدام التقنيات في تعليم اللغة، وهى كلها مداخل حديثة، ينبغي الأخذ بأهمها بخاصة الاتجاه التكاملي في تعليم اللغة، والاتجاه الوظيفي باعتبارهما من المداخل

التي تبدو الحاجة ملحة إليهما في تطوير تعليم اللغات.

وسعياً للاهتمام بالاتجاهات الحديثة في مجال تعليم اللغة العربية فقد قام إسماعيل صيني وآخرون عام ٢٠٠٠ فترجموا كتاباً مهما لجاك رتشاردز وثيودور وروجرز وأطلقوا عليه عنوان (مذاهب وطرائق في تعليم اللغات وصف وتحليل)، والذي استهدف عرضاً تاريخياً لتعليم اللغات، وأردف الكتاب بمذاهب وطرائق تعليم اللغة، ومنها مدخل تعليم اللغة الاتصالي، ومدخل تعليم اللغة عن طريق المواقف الذي يركز على الجانب الاتصالي في تعليم اللغة، وعرض لعدة مداخل أخرى تناسب تعليم اللغة كالطريقة السمعية الشفهية، والطريقة الصامتة، وتعليم اللغة الإرشادي.

ولكن بالرغم من أهمية المداخل والطرق السابقة التي جاءت عند إسماعيل صيني ٢٠٠٠ إلا أن البحث الحالي لا يركز على جميع تلك المداخل والطرق؛ لأن هذه المداخل السابقة – عدا المدخل الاتصالي – في إجراءاتها تناسب طبيعة اللغة الإنجليزية والنصوص الأدبية في الأدب الإنجليزي، ولا تناسب طبيعة محتوى اللغة العربية، وطبيعة النص الشعري للقصيدة العربية في العصر الحديث، ولكن من الممكن تحليلها والاعتماد على المناسب منها في تدريس الأدب العربي الحديث.

وبالرغم من السعي الحثيث الذي قامت به المجهودات الأجنبية والعربية في مجال الاتجاهات الحديثة في تدريس اللغة بشكل عام، وفى تدريس الأدب بشكل خاص، فإنه هناك امتداداً تراثياً لبعض هذه الاتجاهات الحديثة عند العرب القدامى، فقد كان يدرس مشايخ الأزهر الشريف درس الأدب تحت أعمدتهم، وبين تلامذتهم في ضوء هذه الاتجاهات الحديثة، ففي أثناء تدريس نص شعري يطلب الشيخ من تلامذته أن يستخرجوا دلالة بعض التراكيب النحوية،

ويكتشفوا مواطن الجمال من خلال علوم البلاغة (البيان – البديع – المعاني)، وأن يحددوا الأوزان العروضية للقصائد الشعرية، والقافية التي يسير عليها الشاعر، وكان شيخ الأدب يطلب منهم في حلقاتهم الأدبية قراءة النص الشعري بصوت عال، والتواصل الشفهي بين بعضهم البعض في أثناء المناقشات والمحاورات الأدبية واستخدام الجانب اللغوي بشكل وظيفي واتصالي.

وأيضاً من خلال طلب شيخ الأدب أن يكتبوا ما فهموه عن النص، وأن يستخرجوا الأفكار الرئيسة والفرعية من النص الشعري، وأن يحددوا الدلالات الضمنية للتراكيب في النص الشعري، وما كان يتم في ذلك الموقف هو تطبيق فعلى للمدخل المهارى للغة في أثناء تدريس الأدب، ولذلك فالبعد التاريخي للاتجاهات الحديثة في تدريس الأدب موجود في الثقافة العربية، ولكن بشكل غير منهجي كما تم عرضه ودراسته في العصر الحديث.

وفى ضوء ما سبق فإنه يمكن تحديد الاتجاهات الحديثة في تدريس النص الأدبي للبحث الحالي على أنها استراتيجية التدريس المقترحة التي تهتم بالطالب وتركز على خبراته السابقة في أثناء عملية التعلم، وتراعى احتياجاته واهتماماته النفسية، كما تركز أيضاً على وظيفية النص الأدبي باعتباره جزءًا لا يتجزأ من علوم اللغة العربية، ولا ينفصل عنه بل يدرس بشكل متكامل مع علوم اللغة العربية الأخرى كالبلاغة والنحو والصرف والعروض، وينطلق من تنمية الجانب المهارى في تعليم اللغة كالقراءة والكتابة والاستماع والتحدث. ويرصد البحث الحالي فيما يلي مجموعة من الاتجاهات الحديثة التي تستخدم في تدريس الأدب وهى على النحو التالي:

١- مراعاة الميول:

تعد الدعوة إلى الاهتمام بالميول ووضعها في الاعتبار عند بناء المنهج من

الاتجاهات الحديثة في مجال التربية، ولم تكن المدرسة التقليدية تهتم بالميول لدى الطلاب، وإنما كانت تقدس المادة الدراسية فقط متجهة إليها دون الاهتمام بميول الطلاب، ثم جاءت المدرسة الحديثة لينتقل مركز الاهتمام من المادة الدراسية إلى الطالب لذلك نادت بأهمية مراعاة ميول الطلاب واتخاذها محوراً في بناء مناهج الأدب.

ويطالب أصحاب هذا الاتجاه بأن يتسق ما يختار الطالب من التراث مع ما يتفق مع ميوله واهتماماته أو يحول إلى صورة عصرية يألفها ويقبل عليها؛ لأن ميول الطلاب وحاجاتهم من القوى المؤثرة في بناء واختيار المنهج وبناء محتواه، والمنهج الذي يراعي ميول الطلاب، ويجعل دراسة الأدب محببة إليهم (بولي روبرت Pooleh Robert، ١٩٩٩، ص ٤٧).

وقد أثبتت نتائج دراسة أحمد حنورة (١٩٨٠) في أن الإقبال على دراسة الأدب يقوي ويزداد كلما كانت الموضوعات المدروسة متفقة مع ميول الطلاب، وأنهم يعرضون عن دراسة النصوص والأدب إذا قدم لهم المنهج نصوصاً لا تتفق مع ميولهم، فميول الطلاب تعد أساساً مهماً وضرورياً من أسس بناء محتوى برامج تدريس النصوص الأدبية، فالتربية عملية متفاعلة وهي تتضمن مجهودات الطالب ونشاطه، وأكثر الطلاب تحمساً ونجاحاً في دراسة معينة هم أكثرهم ميلاً إلى تلك الدراسة وممارسة لأوجه النشاط المرتبطة بها (أحمد حنورة: ١٩٨٠، ص ٢٢٦)، (عثمان فراج: ١٩٨٠، ص ١٨).

وعلى الرغم من الأهمية الكبيرة لمراعاة الميول عند اختيار النصوص الأدبية التي تتفق مع الطلاب أمراً مهماً إلا أن المغالاة في الاعتداد بالميول والاندفاع وراء أهواء الطلاب على حساب أهداف المقررات الدراسية أمر غير مقبول، ولكن الطبيعي هو المواءمة بين ما يميل إليه الطالب، وبين ما هو مقيد به في أثناء

دراسته، ورعاية الميول ليس معناه أن نعطل خطط المقررات الدراسية في توجيه المجتمع ووضع البرامج الخاصة بتدريس الأدب، وليس معنى مراعاة الميول في اختيار النصوص أن تكون النصوص المختارة مطابقة حرفياً لميول الطلاب، فهذا أمر بعيد المنال، إذ لابد من احترام آراء المتخصصين في مجال تدريس الأدب الذين يختارون نصوصاً من التراث الأدبي يرون من المناسب أن يطلع عليها الطلاب ويلموا بها، ويحكموا عليها، فإن لم يميلوا إليه فلا أقل من أن نعودهم أن ينقدوها، ويبينوا لماذا لم يحبوها (سيمبسون هولمان **Simonson Holman**، ٢٠٠٣، ص ٣٢).

ولذلك سيفيد البحث الحالي من هذا الاتجاه اختيار النصوص الأدبية التى تراعى وتناسب ميول طلاب الفرقة الرابعة فى أثناء بناء البرنامج المقترح.

٢- الاتصال بالفنون الأدبية المعاصرة:

درجت مقررات الأدب في المرحلة الجامعية على قصر الدراسة الأدبية على نصوص من الشعر والنثر التقليدين، وإهمال أجناس أدبية أخرى كقصيدة النثر والمسرح الشعرى لها أهميتها القصوى في العصر الحديث، وقد اهتمت بهذه الأنواع الدول المتقدمة للأهمية القصوى المترتبة على تدريسها ضمن فنون الأدب المختلفة.

فقد عرفت دائرة المعارف البريطانية الفنون والاتجاهات الحديثة في الأدب " أطلقت هذه التسمية على الأجناس الأدبية التى تفتقد إلى خصائص الأدب التقليدية كالقافية والوزن، وقد شاعت هذه النماذج الأدبية الحديثة – كالشعر المرسل والشعر الحر والنثر الأدبي– في إيطاليا في القرن السادس عشر ووصل إلى تطوره الكامل في الأدب الإنجليزي (دائرة المعارف البريطانية، ١٩٧٧، ص ٢٣).

فنصوص الشعر والنثر في شكلها التقليدي وحدها لا تساعد على تحقيق

الغرض من تدريس الأدب، فالطالب في المرحلة الجامعية محتاج إلى دراسة أشكال شعرية جديدة كالقصيدة الحرة وقصيدة النثر التي تمكنه من معرفة هذه الألوان وإدراك خصائصها، وطرق قراءتها، والاستمتاع بها، ولا يليق بالطالب أن يتخرج من المرحلة الجامعية وهو لم يدرس هذه الفنون الأدبية الحديثة، ويعرف أصولها وينقدها، وهي أنواع محببة إلى نفوس الطلاب يقبلون على قراءتها ويميلون إلى دراستها، فالمقالة، واليومية، والتمثيلية، والمسرحية، أوعية تستوعب قدراً كبيراً من المعالم الثقافية اللازمة في فكرها، وعاداتها، واهتماماتها، ومواقفها من الإنسان، ومن الكون في اتساعه، وتعدد مناحيه، ولذلك فإن دارس الأدب لا يستطيع أن يغفل هذه الجوانب ولا أن يتجاهلها. والقصيدة الحرة والشعر المرسل من الفنون الأدبية الحديثة التي تلائم طلاب المرحلة الجامعية، فهي تعالج موضوعات إنسانية وعاطفية واجتماعية وشخصية، وفى الأدب العربي الحديث نماذج كثيرة يمكن أن يوجه المعلم طلابه إلى قراءتها مثل: أشعار صلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وأحمد عبد المعطى حجازي.

والمسرحية الشعرية لون من ألوان الإنتاج الأدبي فيها خصائص الرواية، وضوابط وقواعد الشعر، ولكنها تعد إعداداً خاصاً للتمثيل المسرحي، ويعالج عن طريقها المؤلف بعض المشكلات الاجتماعية، ولم يعد المسرح في وقتنا الحاضر أداة تسلية وترفيه وترويح فحسب، وإنما أصبح أداة تثقيفية وتعليمية لدرجة جعلت أحد بناة المسرح الكبار يطلقون عليه اسم " أستاذ الشعب "ويقول أعطني مسرحاً أعطك شعباً (صالح سمك: ١٩٩٨، ص ٦٤٩).

وسوف يفيد البحث الحالي من هذه الاتجاه فى تقديم أجناس أدبية جديدة كقصيدة النثر، والقصيدة الحرة، والشعر المرسل كلون من الألوان الحديثة فى الأدب العربى.

٣- استعمال القصة في تدريس الشعر:

يعتمد تدريس الأدب في البلدان المتقدمة في جانب كبير منه على استخدام القصة، ففي الأدب الإنجليزي يدرس الطلاب قصص شكسبير وتشارلز ديكنز وبرنارد شو؛ لاقتناع المربين أن القصة من أحب ألوان الأدب لطلاب المرحلة الجامعية، وبخاصة في عرض تاريخ الشعراء والأدباء وأسباب القصيدة، وقد أثبتت دراسة قامت بها ميرولز **Mirrolles** عن دراسة ميول الطلاب نحو الشعر وجد أن الطلاب يميلون إلى القصة الشعرية، ويستمتعون كثيراً بعنصر القصة في السفر، ويقبل الطلاب في كل مرحلة من مراحل التعليم على فرع معين من القصص الشعري التي يفضلونها ويرغبون في قراءتها (ميروليز **Mirrolles:(p331,2000**.

وللقصة تأثيرها في نفس الطالب سواء كانت خرافية أم واقعية أم فكاهية أم مأساة، ومن ثم كانت القصة عاملاً تربوياً مهماً في تعليم اللغة، وفى إمداد الطالب بألوان من الأدب في تعبيره وفكرته، ومضمونه، وفى ألفاظه وأساليبه، وعباراته، وهى مصدر مهم لترقية الوجدان وتهذيب الأحاسيس، وتعلم التراكيب الأدبية الراقية، وفيها يجد الطالب نفسه ويتعرف على إنسانية الآخرين، كما تعطى الطالب معلومات وحقائق وقيماً ومثلاً واتجاهات (صلاح الدين مجاور: ١٩٩٨، ص ٤٥٩).

وسيفيد البحث الحالي من هذا الاتجاه فى تدريب الطلاب على تحويل القصيدة الشعرية التى سيدرسونها فى البرنامج المقترح إلى قصة نثرية بعد تدريبهم على العناصر الفنية لبناء القصة القصيرة.

٤- التركيز على استراتيجيات التدريس المتمركزة حول الطالب:

تنادى المدارس الحديثة في التدريس بالتعلم القائم على جهد الطالب، ويقصد بهذه الدعوة تغيير موقف الطالب من موقف سلبي طوال مراحل الدرس

إلى موقف إيجابي عن طريق إشراكه بتوجيه الأسئلة إليه وتلقى الإجابة منه، واستثارة تفكيره، وخبراته الماضية، والاعتماد على النفس في الوصول إلى الإجابات والحلول، وتصميم المواقف التي تمس الطالب مباشرة، وتتصل بمواضيع اهتمامه، فيجد الطالب نفسه مدفوعاً من تلقائه إلى حلها والتفكير فيها، فهو الذي يعالجها بنفسه ويحاول أن يصل إلى حلها والتفكير فيها (كارتر , p57 2003:Khater).

إن الموقف الذي يثار داخل حجرة الدراسة ينبغي أن يكون موقفاً تعليمياً، ويكون فيه الطالب إيجابياً لا سلبياً، ونشيطاً فاعلاً، لا مستقبلاً يتقبل كل ما يلقى إليه مسلماً بصحته، وأن يكون جهده الذاتي في تعليم نفسه بإرشاد أستاذه، وتوجيهه له عن طريق البحث والاطلاع والمراجعة وارتياد المكتبة، وهذا الاتجاه في التعلم تتبعه العديد من استراتيجيات التدريس الحديثة في تدريس الأدب منها: استراتيجية التساؤلات الناقدة، وطريقة المناقشة، واستراتيجية دوائر الأدب.

وهذا الاتجاه الحديث في تدريس الأدب يعد منطقياً ومقبولاً في مجال تعلم الأدب العربي، فهذا التراث الضخم من الأدب العربي الموروث منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث لا تستطيع الجامعة في سنواتها المختلفة أن تعلمه كله للطلاب، وما تقدمه مقررات الأدب يعد قليلاً جداً إذا قارناه بالكم الهائل المحفوظ في كتب الأدب والتراث، والمقرر عبارة عن نماذج قليلة، فالأبيات المقررة قد تكون مأخوذة من قصيدة نظمها الشاعر تزيد عن مائة بيت، وهذه القصيدة تعد واحدة من قصائد الشاعر المحفوظة في ديوانه، وهذه القصائد المحفوظة في ديوان الشاعر هي المجموعة التي استطاع تلاميذ الشاعر أو رواة الأدب في عصره أو في العصور التالية جمعها، وما ضاع من إنتاج الشاعر أكثر مما تم جمعه ووصل إلينا، معنى هذا أن ما تقدمه الجامعة من أدب لا يكون أدباء، إنما الذي يكوُن

الأدباء ويوسُع خيالهم ويربِّي عندهم الحاسة النقدية التي تتذوق الأدب الاعتماد على النفس في قراءة كتب الأدب وروائع إنتاج الأدباء.

ولذلك ففي مجال تعليم الأدب يجب على أساتذة الأدب حث الطلاب على ارتياد المكتبة والقراءة في كتب الأدب العربي الحديث وتحبيبهم في هذا النوع من القراءة، وتذليل ما قد يصادفهم في أثناء اطلاعهم من صعوبات (صالح سمك، ١٩٩٨، ص ٦٢٥).

ويدعم ضرورة تبني هذا الاتجاه في تدريس الأدب أن تقرير اللجنة الوطنية للمناهج الأمريكية جاء ينص على أن: أهداف تدريس الأدب لا يتحقق بتقديم مختارات تقليدية قليلة العدد إلى الطلاب، ولكنها تتحقق بالقراءة الحرة لأنواع متعددة من النصوص، ويتطلب ذلك نشاطاً فردياً كبيراً من الطلاب (ستينهاوس Stenhaus: ٢٠٠٤، ص ١٥).

ولا يخفى دور المعلم في مساعدة الطلاب على نموهم ذاتياً من خلال اطلاعهم على روائع الأدب بتوجيههم إلى الكتب والدواوين المناسبة التي تتيح لهم الاطلاع على النماذج الجيدة للفنون الأدبية، ومن دور المعلم العناية بمكتبة الكلية وإقامة المسابقات الأدبية، وتشجيعهم على القراءة الأدبية الحرة، فالمعلم مهما قدم لطلابه من معلومات وحقائق أدبية فلن يعطي كل ما يكفيه ويشبعه، وإنما يشجعهم على البحث الأدبي الذاتي في دواوين الشعر.

٥- الاتجاه النفسي الإنساني في تدريس النص الأدبي:

تعد صلة علم النفس بالأدب والنّقد صلةٌ ممتدة الجذور في التّراث الإنساني، وخصوصاً تلك التي تربط الأدب بصاحبه. وهذا التراث واسع، لا يُمكن حصره بل إنها تضمّ عدداً غير قليلٍ من أسماء الفلاسفة وعلماء النفس، فضلاً عن النّقاد

والأدباء والفنّانين.

ويُمكن استنتاج تلك الصّلة عند أفلاطون في موقفه من الفنّ والأدب، وعند أرسطو في نظريّة "التّطهير" وعند من سار على سَمْتِهما مثل: أفلوطين، و راس، وبوالو، وهيجل، وكانط، وشوبنهور وبرجسون، وكروتشه. وعند علماء النفس، مثل: فرويد، ويونغ، وأدلر، وشارل بودوان، وشارل مورون.

وغير هؤلاء كثيرٌ، يُضاف إليه عددٌ لا حصر له من النّقاد والفنّانين الذين تأثّروا بالمنهج النفسي في دراسة الأدب وشخصيات الأدباء، غير أن البداية الحقيقية لنضج علم النفس وتطوّر علاقته بالأدب والنّقد، كانت في النّصف الأوّل من هذا القرن، سواءٌ عند الغربيين أم عند العرب.

و لا يمكن تغافل بعض ملامح النّقد النّفسيّ عند النّقاد العرب القدامى، مثل: ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه "الشعر والشعراء"، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٣هـ) في كتابه "الوساطة،" وربما كانت الملامح النفسية أوضح عند عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة (محمّد كامل: ١٩٩٩، ص١٢٠)".

بيد أن الانطلاقة الحقيقيّة للنّقد النّفسيّ، كانت في العصر الحديث على يد جماعة الدّيوان ١٩٢١م، ومن حذا حذوها من أساتذةٍ جامعيّين وأكاديميين في مجال تدريس الأدب، ولعلّ الطّابع المميّز لهذه الجماعة ومن جاء بعدها، هو الانكباب على دراسة شعراء متميزين تجلّت في سلوكهم وفي شعرهم النّزعة الفرديّة (سيد قطب: ١٩٨٥، ص١٢٠).

ومن هنا، كانت السّمة الغالبة على النّقد النّفسيّ في العقود الأولى من هذا القرن، هي دراسة شخصيّة الشّاعر أو الأديب إذا تم استثناء بعض من حاول

الاتجاه بالدّراسة السيكولوجيّة إلى تفسير العمل الأدبي نفسه أو معالجة عمليّة الإبداع الفني ذاتها، كعز الدين إسماعيل –على سبيل المثال– في كتابه "التّفسير النّفسيّ للأدب" ومصطفى سويف في كتابه" الأسس النّفسيّة للإبداع الفنّيّ في الشّعر خاصّةً.

وإلى هؤلاء جميعاً –قدماء ومحدثين– وعلى اختلاف نزعاتهم وتوجّهاتهم– يعود الفضل في إرساء قواعد نظرية النّقد النّفسيّ، وهذا المدخل يحاول إبراز بعض معالمها، في عرضٍ مبسّطٍ لمنهجٍ استقرائيّ يُحاول أن يوائم طبيعة الموضوع (النص الشعري).

ومن البدهي أن مدرسة التحليل النفسي قدّمت للأدب والفن خدماتٍ جليلةً، وحقّقت للنّقد مكسباً منهجيّاً جديداً؛ إذ فتحت أمامه آفاقاً واسعةً في تعمّق الصُّور الفنّية، وزوّدته بمفاتيح سيكولوجيّة لتحليل شخصيات الأدباء والفنّانين. فهي من هذه الناحية ذات فضلٍ كبيرٍ لا ينكر، في إرساء قواعد نظرية النّقد النفسي.

غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثاراً سلبيّةً واجهت انتقاداتٍ كثيرةً، وهي انتقادات لا تُبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه، ذلك أن دراسة عمليّةٍ معقّدةٍ غامضةٍ كعمليّة الإبداع الفني بوسائل تجريدية وفرضيات تخمينية، يكون مآلها التّعقيد والغموض أيضاً. ثمّ إن هذا المنهج سلب أهمّ حقٍ للأعمال الأدبية والفنية، وهو الحقّ الجمالي والاجتماعي، حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الأثر الفني؛ فكانت المعالجة في النهاية معالجةً "إكلينيكية" أو "عياديّة"؛ لأنّ الأساس الذي انطلق منه أساسٌ طبّيّ(فاليرى ليبين: ٢٠٠٠، ص ٢٢٠) (رينيه ويلك: ٢٠٠٤، ص ص ٢٣– ٢٤).

وفى ضوء هذا المنهج فقد قامت كرستين بوا Christian Boix(٢٠٠٢) بدراسة بعنوان أدوات للتحليل الأدبي " مدخل لمقتطفات من قصة " رحلة إلى آخر الليل " هدفت هذه الدراسة إلى استخدام المدخل النفسي الإنساني كأداة من أدوات التحليل الأدبي، وقد استخدم هذا المدخل في تحليل ونقد النصوص الشعرية في المستوى الجامعي، وكان من أهم نتائجها تطبيق هذا المدخل في تحليل النصوص الأدبية ونقدها، وفعاليته في تنمية مهارات التحليل والنقد لدى طلاب الجامعة، وتم تحليل مقتطفات من قصة " رحلة آخر الليل " المكتوبة باللغة الفرنسية.

وبالرغم من أهمية الجانب النفسي والإنساني في تدريس الأدب من حيث تحديد الحالة النفسية والوجدانية التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة، فإنها تساعد الطلاب على فهم الجو النفسي للقصيدة، وتحديد التجربة الشعورية التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة، وكذا تحديد رؤية الشاعر نحو العالم، وهذه من مهارات التحليل والنقد الأدبي الذي يسعى تدريس الأدب إلى تنميته، ومن الممكن الاستفادة بهذا الاتجاه في البرنامج الإثرائى بتصميم مجوعة من الأنشطة التي تركز على تحليل الجانب النفسي للشاعر، وتحديد المنطلقات النفسية والفلسفية التي دفعت الشاعر لكتابة النص الشعري، وهذا ما سيتدرب عليه الطلاب فى أثناء تحليل النص الشعرى ونقد القصيدة فى أنشطة البرنامج الإثرائى المقترح.

٦- الاتجاه الوظيفي:

الوظيفية مفهوم يقوم على أساس أن التربية هي الحياة، وليس الإعداد للحياة فقط، وهى تساعد على تكيف الطالب مع بيئته التي يعيش فيها، فيما يتعلمه الطالب داخل قاعة الدرس وييسر له الحياة خارجها، وتنحصر فكرة الوظيفية في جعل الطالب مركزاً للبرامج التعليمية وطرق تدريسها، ذلك لأن كفاءة العملية التعليمية التربوية تزداد إذا ارتبطت بحاجات الطالب، وهذه تتأثر

بتلك، ويمكن الحصول على نتائج تربوية سليمة إذا تم توفير تلك الخبرات التي تلائم نموهم العقلي والاجتماعي والجسمي (محرز غنام: ١٩٨٨، ص ٢٣).

والمقصود بوظيفية اللغة أن اللغة يهدف تعليمها إلى تنمية المهارات اللغوية عند الطالب بحيث يتمكن من ممارستها في وظائفها الطبيعية العملية ممارسة صحيحة، و لا يمكن أن يتجه تعليم اللغة هذا الاتجاه إلا إذا كانت هذه الوظائف الطبيعية للغة واضحة في ذهن المعلم.

واللغة كما هو معروف لها أربع وظائف أساسية تلخص الأهداف العملية التي من أجلها يتعلم الطالب اللغة عادة، وهذه الوظائف هي (التفكير – التعبير – الاتصال – حفظ التراث)، ولذلك لا يكون تعلم اللغة العربية وظيفياً إلا إذا وجهت نشاطات المعلم ونشاطات الطلاب نحو تحقيق الغايات الأربع السابقة، أي إذا وجهت تلك النشاطات وجهة تساعد الطلاب في تحقيق المهارات اللغوية التي تجعلهم قادرين على استعمالها في المواقف الطبيعية استعمالاً صحيحا أي فهمها إن سمعوها، وفهمها إن رأوها مكتوبة، ونقل أفكارهم بواسطتها إلى الآخرين شفوياً أو كتابياً (أحمد عوض: ٢٠٠٠، ص ٧٦).

وقد اتجه تعليم اللغة والأدب نحو الوظيفية والنفعية والاجتماعية، إذ لا فائدة من تعلم أي مادة إذا لم يكن لها نفع اجتماعي وفائدة للطلاب في تفاعلهم مع المجتمع الذي يعيشون فيه، وما دام الأدب واللغة وسيلتا اتصال بين الأفراد والجماعات، فإن لهما وظيفة يؤديانها في تسهيل عمليات الاتصال، ونقل الفكر، والتعبير عن النفس.

وترتب على هذه النظرة للغة والأدب إعطاء أهمية لقدرة الطالب على التعبير عن نفسه بوضوح ودقة، وقدرته على فهم نوع تفكير الآخرين، وانعكس هذا الوعي الوظيفي للغة والأدب في مناهج المدارس والجامعات،فلابد أن يتجه

المنهج اللغوي في تقديم المفردات مثلاً إلى المفردات المهمة في حياة الطالب، وإلى المفردات الأكثر شيوعاً في الحياة اليومية اللغوية، حيث يتدرب الطالب على الحديث في مواقف مشابهة تماماً لما يتعرض له خارج المدرسة أو الجامعة،ففي التعبير الشفوي مثلاً يدرب المعلم الطلاب على المناقشة وقص القصص حول النص الشعري الذي يدرسونه، وإلقاء الأخبار والخطابة، ويدرب الطلاب على التعبير الكتابي من خلال كتابة المقالات، والكتابات النقدية وغيرها (فتحي يونس وآخران: ١٩٨٧، ص٥٤) (محرز الغنام: ١٩٨٨، ص ٢٥) (ظبية سعيد: ١٩٩٤، ص ٢٢) (أبو المجد خليل: ٢٠٠٠، ص ٢٣).

ويعد الاتجاه الوظيفي من أهم الاتجاهات الحديثة في تعلم اللغة أي تدريسها بالنظر إلى وظيفتها في الحياة العملية، وهو اتجاه ضروري في هذا العصر الذي يعيش الطالب فيه، إذ أن من أهم وظائف الجامعة إعداد الطالب للحياة، وإعداده لكي يعيش واقعه، وإذا انفصلت مناهج الدراسة عن الحياة أضاعت أهم مبرر لوجودها، ولذلك فإن وظائف اللغة متعددة ومتنوعة فهي تتمثل في تنسيق الأنشطة بين أعضاء المجتمع، وتثبيت الفكر والتعبير عنه، وإيصال الأفكار والمشاعر، و إقناع النفس وتقليل الاضطرابات، والتوثيق اللغوي بالمعارف والأحداث (رشدي خاطر:١٩٨١،ص ٨) (فتحي يونس: ٢٠٠١، ص ص ٢٨ – ٣٠).

والأدب الوظيفي في ضوء ما سبق يعرف إجرائياً بأنه تلك الموضوعات والنصوص الشعرية التي تناسب طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية، ويجرى دورانها في مواد الثقافة (كالجرائد والتليفزيون) التي يقرؤنها ويستمعون إليها، بحيث تعالج هذه الموضوعات من خلال مادة لغوية تراعى حاجات الطلاب واهتماماتهم، وفى صورة تمكنهم من تحقيق وظيفة الأدب، وهى تكوين الذوق

العربي السليم والقدرة على النقد الصحيح؛ لينتفع الطلاب بذلك في كلامهم وكتاباتهم.

لذا ففي مجال تدريس الأدب ينبغي التأكيد على الوظيفة الرئيسة التي يسعى إلى تحقيقها، كما ينبغي تعريف الطلاب بأهداف دراستها حيث أشارت عديد من الدراسات إلى فاعلية الاتجاه الوظيفي فى تدريس اللغة العربية كدراسة عطية عبد المقصود (١٩٧٨) ودراسة ثريا الشريف (١٩٩٠) ودراسة أحمد سيد (١٩٨٨)، ودراسة فوزي عبد القادر (١٩٨٥)، ودراسة أبو المجد خليل(٢٠٠٠)، التى ركزت على دراسة أهم مشكلات تدريس الأدب وبناء برامج فى ضوئها، ولم تركز على الأدب بمفهومه الوظيفي عدا دراسة حمادة خليفة (٢٠٠١) الذي ركز على مفهوم البلاغة الوظيفية، وأهميته ودوره في ربط الأدب بالفروع اللغوية المختلفة من ناحية، وبين الأدب وممارسة الطالب لمهاراته في الحياة من ناحية أخرى، ولذلك يجب الأخذ في الاعتبار عند بناء برامج تعليم الأدب الأخذ في الاعتبار بوظيفية الأدب في تقديم محتوى تلك البرامج، وفى تدريسها بشكل متكامل مع باقي فروع اللغة المختلفة.

وسوف يفيد الباحث من هذا الاتجاه باختيار النصوص الشعرية التى لها وظيفة فى حياة الطالب، ومرتبطة بواقعه وظروفه، وأيضاً من خلال الاستفادة فى توظيف بعض علوم اللغة العربية فى أثناء عرض وتدريس النصوص الشعرية الحديثة.

٧- الاتجاه التكاملي:

يرتكز التكامل في تدريس النصوص الأدبية على إزالة الحواجز بين الفروع الأدبية كلها، وبين مهارات اللغة: القراءة والكتابة والاستماع والتحدث، فهذه المهارات التي تحدث خلال درس الأدب إنما هي جزء من منهج اللغة بعامة،

وكثيراً ما تدرس مهارات اللغة وموضوعات الأدب بمعزل عن بعضها البعض، فتأخذ مكانها في أثناء استعمالها في أي مجال من مجالات محتوى النصوص الأدبية (صلاح الدين مجاور: ١٩٩٨، ص ١٢٧).

ويعرف أيضاً التكامل بأنه تنظيم منهجي قائم على وحدة الخبرة والمعرفة الشخصية، وله أنواع أدناها الربط بين المواد الدراسية المختلفة في صف دراسي واحد، وأعلاها التكامل التام بين المواد الدراسية فتقدم في صورة موضوعات أو مشروعات، ويتطلب هذا التنظيم إطاراً زمنياً واستراتيجيات تعليم وتعلم، وأساليب وأدوات خاصة به (جابر قاسم: ٢٠٠٣، ص ٥).

فالتكامل أسلوب لتنظيم عناصر الخبرة اللغوية المقدمة للطلاب، وتدريسها بما يحقق ترابطها وتوحدها بصورة تمكنهم من إدراك العلاقات بينها، وتوظيفها في أدائهم اللغوي، وذلك من خلال محتوى لغوى متكامل العناصر؛ ترتبط فيه توجيهات الممارسة والتدريبات اللغوية، والقواعد اللغوية بمهارات اللغة، ونوع الأداء المطلوب من خلال نص شعري أو نثرى، أو موقف تعبيري شفهي أو تحريري، وتدريسها بطريقة تعتمد إجراءاتها على التكامل والممارسة والتدريب، وتقويم الطلاب أول بأول.

ولذا فإن أبرز ما تتسم به اللغة العربية كونها وحدة متكاملة، وهذا التكامل يرجع إلى كون اللغة العربية مجموعة من النظم، التي تتكامل فيما بينها، وترتبط بعلاقات وصلات متبادلة فيما بينها، بحيث لا يؤدى كل نظام غرضه كاملاً إلا عندما تكون هناك تراكيب أخرى تضفى عليها دلالات. كما يرجع إلى كون الأداء الوظيفي للغة يعكس هذا التكامل، حيث يستخدم اللغة بجملتها وبكل عناصرها، كما يؤدى كل نظام وظيفته بالتعاون مع النظم الأخرى (تمام حسان: ١٩٨٨، ص ٣١٢).

والمدخل التكاملي يتطلب التأكيد على استخدام التفاعل بين الطلاب، والنصوص اللغوية كوسيلة لتطويرها عبر الأنشطة الجماعية، وفى حالة الأداء اللغوي، وهنا يصبح النص اللغوي أكثر من مجرد معلومات لغوية، بل يصبح عنصراً في بناء لغوى تفاعلي قد لا تفهم فيه اللغة بمعزل عن الأنشطة اللغوية المستخدمة داخل الفصل، وهذا يتطلب بدوره مصادر عديدة من المواد المقروءة والمسموعة مثل: المجلات والصحف والمراجع والتسجيلات وغيرها (مصطفى إسماعيل: ٢٠٠٢، ص ٦)، (أحمد السيد: ٢٠٠٦، ص ٤١)..

يميل الطلاب إلى النظر للمواقف التي يتعرضون إليها بنظرة كلية، ومن ثم لابد أن يستغل هذا الميل لدى الطلاب فيتم ربط الكل أو معظم المواد، أو الموضوعات في وحدة واحدة، فالموضوع الأدبي الواحد يدرس من وجهات نظر متعددة، ومنظمة بشكل محدد، مما يجعل نواتج التعلم أقل عرضة للنسيان، فيحتفظ الطلاب بما تم تعلمه فترة أطول.

وهناك مبررات لاستخدام المدخل التكاملي في تدريس الأدب، فهو يساير طبيعة الأدب المتكاملة، ويقضى على تفتيت دراسة الأدب إلى فروع، ويجمع الفروع المتداخلة كالبلاغة والعروض وتاريخ الأدب والنحو والصرف في معالجة أسلوبية واحدة، ويوفر الوقت والجهد، ويعطى لأستاذ الأدب مجالاً لتوحيد المفاهيم اللغوية، ويعطى للطالب فرصة تعلم الأدب العربي في وحدة واحدة على نحو ما يمارسها في أدائه، ففي دراسة الأدب مجالات التكامل رحبة، فهناك التكامل بين فرعين كالبلاغة والأدب أو بين فروع اللغة جميعاً، والأدب كالتكامل بين الأدب والعروض والنقد والبلاغة وموسيقى الشعر، وكلها تؤدى إلى غرض واحد وهو تنمية ميول الطلاب نحو قراءة الأدب.

ولتحقيق التكامل فهناك عدة مداخل تقترحها الأدبيات التربوية لتدريس

النصوص الأدبية مثل: المدخل المفهومى في التكامل، ويكون التركيز فيه على تعلم المفاهيم الرئيسة، والمدخل البيئي، ويعتمد على المشكلات البيئية كأساس للتكامل. ومدخل الموضوع، ويعتمد على مجموعة من الموضوعات المميزة في إطار خاص بها يمكن دراستها على أكثر من ترتيب، ومدخل العمليات، وفيه توجه العناية إلى عمليات خاصة تكون أساساً للتكامل، مثل العمليات التي يحصل الطالب بواسطتها على المعلومات والمفاهيم الأدبية الواردة في النص، مع مراعاة تتابع هذه العمليات وتطورها (شيسمان shesman:1992، p24).

وقد توصلت العديد من الدراسات على فاعلية المدخل التكاملي في تدريس فنون اللغة بعامة وفنون الأدب بخاصة، كدراسة على سلام (١٩٨٨)، ودراسة محمود دسوقي (١٩٨٩)، ودراسة أحمد عوض (١٩٨٩) ودراسة بدرية الملا (١٩٩٠)، ودراسة أحمد عوض (١٩٩٢) التى هدفت إلى فاعلية المدخل التكاملي فى تدريس اللغة بعامة، ومقرر الأدب بخاصة.

و دراسة على سلام (١٩٩٣) التي هدفت إلى قياس فاعلية برنامج مقترح في فنون اللغة العربية، وتوصلت نتائج الدراسة إلى تفوق طلاب المجموعة التجريبية الذين درسوا الوحدة المقترحة مقارنة بطلاب المجموعة الضابطة الذين درسوا بالطريقة التقليدية، ودراسة فوزي عبد القادر (١٩٩٥) التي درست أثر التكامل بين المفاهيم النحوية والصرفية والبلاغية على تحصيل طلاب المرحلة الثانوية الأزهرية، وتذوقهم الأدبي، واتجاهاتهم نحو اللغة العربية، ودراسة صابر عبد المنعم (١٩٩٨) التي استهدفت بناء منهج متكامل لتعليم اللغة العربية وقياس أثره في الأداء اللغوي، وتوصلت نتائجها أن المنهج المتكامل قد حسن في أداء الطلاب اللغوي للمهارات الأربع، ودراسة أحمد سيد (٢٠٠٦) التي استخدمت أثر المدخل التكاملي في تدريس اللغة العربية على تنمية مهارات الاتصال اللغوي

لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، وكان من أهم نتائج الدراسة تفوق تلاميذ المجموعة التجريبية التي درست باستخدام المدخل التكاملي مقارنة بتلاميذ المجموعة الضابطة الذين درسوا بالطريقة المعتادة.

ومن الملاحظ أن الدراسات التي استخدمت التكامل كأحد الاتجاهات الحديثة ركزت على المرحلة الثانوية والمرحلة الإعدادية، ولم تلتفت الدراسات إلى المرحلة الجامعية وبخاصة تدريس الأدب الحديث بالرغم من صعوبة فهمه لدى كثير من الطلاب، ومن الطريف تناول التكامل اللغوي على تنمية متغيرين هما: التحصيل والاتجاه، أما المفاهيم النحوية والبلاغية فقد حددت في دراسة أحمد عوض (١٩٩٢)، ويبقى التذوق الأدبي الذي عولج في الدراسة ذاتها من منظور التكامل أيضاً، وكأن الدراسة لم تضف جديداً إلى دراسات التكامل بين الفروع فقد جمعت أشتاتاً من دراسات سابقة، مزجت بينها.

وإجرائياً فقد صممت الدراسة وحدة متكاملة؛ لتحقيق أهدافها، كما أعدت اختباراًً تحصيلياً لقياس مدى اكتساب طلاب المجموعة التجريبية في المجموعات الضابطة للمفاهيم المتضمنة بالوحدة المقترحة، كما أعدت مقياساً للتذوق الأدبي، وآخر لقياس اتجاهات الطلاب نحو اللغة العربية، وأفادت نتائج الدراسة إلى ارتفاع مستوى التحصيل للمجموعة التجريبية التي درست لها الوحدة، وزيادة مستوى التذوق الأدبي لديهم، كما دعت هذه الدراسة إلى توصية مهمة، وهى تدريس الأدب من خلال التكامل بين النحو والبلاغة والصرف، والربط بينها عند إعداد معلم اللغة العريبة، وتدريب معلمي اللغة العربية العاملين بالميدان على تكامل اللغة العربية عند التخطيط والتنفيذ والتقويم.

وسوف يفيد البحث الحالي من هذا الاتجاه، عند تدريس النص الأدبي من خلال عرض النص الشعري من خلال التكامل بين فروع اللغة المختلفة، فيتم

التكامل بين البلاغة والعروض والنحو والصرف عند تدريس النص الشعري وتقديمه للطلاب على أنه وحدة متكاملة.

٨- الاتجاه المهارى:

المهارة هي الأداء المتقن القائم على الفهم، والاقتصاد في الوقت والجهد، ومما يساعد على اكتساب الممارسة والتكرار، والفهم وإدراك العلاقات والنتائج، والتشجيع والتعزيز والتوجيه، وتكون نتيجة لعمليتي التعليم والتعلم، وهى السهولة والدقة في إجراء عمل من الأعمال (محمود السيد: ١٩٩٨، ص ٣٨–٨٥).

والمهارة اللغوية تتحقق بالاستخدام اللغوي الصحيح والأداء اللغوي الجيد إرسالاً واستقبالاً وممارسة وإنشاء وتلقياً، وهذا الأداء يمكن ملاحظته وقياسه من خلال ممارسة الطالب اللغة: استماعاً، وتحدثاً، وقراءة، وكتابة.

ومما يساعد على تكوين المهارة اللغوية الممارسة والتكرار، وهذا ما يتم استقراءه من التراث العربي القديم عند ابن خلدون الذي أكد على أهمية التكرار في تكوين الملكات، إذ يرى أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصفات؛ إذ هي ملكات في اللسان للتعبير عن المعاني وجودتها وتصورها بحسب إتمام الملكة أو نقصانها، وليس ذلك بالنظر إلى المفردات، وإنما هو بالنظر إلى التراكيب، فإذا حصلت الملكة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة، ومراعاة التأليف التي يطبق الكلام على مقتضى الحال، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إفادة مقصوده للسامع، وهذا هو معنى البلاغة، والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال؛ لأن الفعل يقع أولاً، وتعود منه للذات صفة غير راسخة، ثم يزيد التكرار فيكون ملكة أي صفة راسخة (ابن خلدون: د ت، ص ٤٠٩).

فإنتاج الرسالة اللغوية كما يرى ابن خلدون وكذلك الخطاب الأدبي يتأتى

بالممارسة تحدثاً وكتابةً ، مع استناد إلى خلفية فكرية وعقلية، تتحكم في هذه الأداءات، كما أن التلقي هو الآخر استماعاً وقراءة، كما أن ابن خلدون قد سبق المحدثين ومنهم شومسكى الذي أكد على ضرورة تحصيل التركيب اللغوي بدلاً من المفردات اللغوية؛ وذلك لأن التركيز على المفردات اللغوية ينمى عند الطلاب المستوى الحرفي للفهم والاعتماد على التذكر بدلاً من التركيز على مستويات التفكير العليا كالتحليل والاستنتاج، والنقد، وهذا الذي يؤدى بدوره إلى تنمية الحس البلاغي والنقدي لدى الطلاب في أثناء تحليل ومعالجة النصوص الأدبية.

ولا يرى البحث الحالي ضرورة لاستقلالية النقد الأدبي كفن خامس أو مهارة خامسة، فالأرجى أن يتبع مهارات القراءة كأحد المهارات الفرعية،على أن الملمح المهم في تناول هذه المهارات النظر إليها ليس على أنها مهارات منفصلة،وإنما تتفق الاتجاهات الحديثة على النظر إليها من منظورترابط فنون الأداء اللغوي،وتكامل الإنتاج والتلقي،فثمة علاقات متميزة تأثيرية وتأثرية بينهما مثل العلاقة بين القراءة والكتابة، وبين الاستماع والتحدث،ثم الاستماع والقراءة،ثم التحدث والقراءة،ثم التحدث والكتابة،ثم الاستماع والكتابة، وهكذا.

ولذا يمكن القول إن الصلات بين فنون اللغة كثيرة ومتنوعة، وهى معظمها تعود إلى أن هذه الفنون تتشكل أساساً من اللغة المشتركة، سواء ظهرت في شكل استقبال كالاستماع والقراءة أم في شكل إرسال كالكلام والكتابة، كما تعود هذه الصلات أيضاً إلى أن الخبرة والتجربة التي تؤثر في فن منها تؤثر بالتالي في الفنون الأخرى (فتحي يونس وآخرون: ١٩٨٧، ص ٣٩).

ولأن المهارات اللغوية تتكامل وتتداخل مع بعضها في استخدام اللغة استخداماً طبيعياً، ومن ثم يتعين أن تنطوي كل مهمة من مهمات تعليم الأدب في قاعة الدرس على أكثر من مهارة واحدة، فالمواقف الأدبية القائمة على المهارات

اللغوية التي يتم استخدامها تصبح فيها مختلف المهارات كالنسيج الواحد المتداخل الخيوط، ولذلك فإنه ينبغي عند تدريس الأدب أن تتكامل عند تدريس الفنون اللغوية المختلفة، إذ الاستخدام الهادف لهذه المهارات اللغوية يمكن أن يزود الطالب بمخرجات فعالة في التعليم اللغوي.

ولذا يؤكد فتحي يونس (١٩٨٤) أن منهج اللغة العربية يكون أكثر فاعلية إذا تناول مهارات اللغة كلها على أنها وسيلة لغاية مهمة وهى الاتصال، ومن ثم فإن التركيز في التعليم الحالي على القراءة والكتابة بدون الاهتمام بالاستماع والتحدث لا مسوغ له عملياً ولا واقعياً، ولابد للمنهج أن ينظر نظرة متوازنة إلى المهارات اللغوية، ولا يسمح أن تنمو على حساب أخرى، بل يوجه عنايته إلى هذه المهارات جميعها بشكل متكامل ومتآزر، فالتكامل يساعد على تنمية سلوك الطالب نمواً متوازياً من جوانبه المختلفة الفكرية، والوجدانية، والأدائية (فتحي يونس: ١٩٨٤، ص ٣٧).

وفى ضوء ما سبق نستنتج ملمحاً مهما وهو التشابه بين الاتجاه التكاملي والاتجاه المهارى، وهذه حقيقة لا يمكن تجاهلها، وهذا لا يعنى أنهما اتجاه واحد، ولكن إحدى صور التكامل تتحقق في التكامل بين فنون اللغة، والتكامل نظرياً في تدريس الأدب لا يتم إلا من خلال التكامل بين مهارات وفنون اللغة؛ لأنه لا يتم الفصل بينهما.

وهناك العديد من الدراسات التي استخدمت المدخل المهارى،ولكن ليس في شكل كلى بل استخدمته بشكل يركز فيه على المهارات المنفصلة عدا دراسة أحمد سيد (٢٠٠٦) التي استخدمت المدخل التكاملي بين فنون اللغة على تنمية الاتصال اللغوي، بينما الدراسات الأخرى ركزت عليه بشكل منفصل فدراسة عادل عجيز (١٩٨٥) التي سعت إلى تنمية مهارات التذوق الأدبي لدى طلاب

الصف الأول الثانوي،وكان من أبرز نتائجها تحسن مستوى الطلاب في مهارات التذوق الأدبي في التطبيق البعدى.

ودراسة عبدالله عبد الرحمن (١٩٨٦) التي هدفت إلى تنمية بعض مهارات التعبير الإبداعي في المرحلة الثانوية بدولة الكويت، وقد نفذت برنامجاً لتنمية المهارات التي حددتها، وذلك من خلال مجموعة تجريبية واحدة، ولمدة ثلاثة شهور، وكان من أبرز نتائجها تحسن مهارات الكتابة الإبداعية لدى العينة مجموعة الدراسة، ودراسة عبد اللطيف القزاز (١٩٨٦) التي هدفت إلى تنمية مهارات الاستماع لدى تلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي، وتوصلت نتائجها إلى تنمية مهارات الاستماع من خلال نصوص أدبية مقدمة للتلاميذ، والتي تم عرضها من خلال البرنامج.

ودراسة أحمد إبراهيم (١٩٨٩) التي هدفت إلى الكشف عن مدى فعالية البرنامج التدريبي في تنمية بعض مهارات القراءة الناقدة لدى طلاب قسم اللغة العربية بكلية التربية بالطائف، وقد جاءت نتائج الدراسة على تنمية تلك المهارات، فقد حدث نمو لأداء الطلاب في مهارات القراءة الناقدة، التي صمم البرنامج التدريبي لأجل تنميتها، ودراسة السايح حمدان (١٩٩٠) التي عمدت إلى تنمية استخدام الأساليب البلاغية في اللغة المكتوبة لطلاب المرحلة الثانوية من خلال برنامج مقترح، واشتمل على المهارات الكتابية المراد تنميتها، وقد أسفرت نتائج الدراسة إلى تحسن في الأداء البعدى في اختباري الدراسة، مما يشير إلى تنمية المهارات الكتابية من خلال الأساليب البلاغية.

ودراسة حسن شحاتة (١٩٩٠) التي انتقلت بمهارات التذوق الأدبي إلى المرحلة الابتدائية، وقد طبقت هذه الدراسة على ستين تلميذاً وتلميذةً من الصف الخامس بمدينة القاهرة، تم تدريبهم لمدة ثلاثة أشهر بواقع حصتين أسبوعياً

على المهارات الخمس المختارة، وتوصلت نتائج الدراسة إلى أن استخدام النقاش الشفوي ينمى مهارات التذوق الأدبي، ودراسة أحمد إبراهيم (١٩٩٤) التي جرت برنامجاً لتنمية بعض مهارات التذوق البلاغي لآيات القرآن الكريم عند طلاب قسم اللغة العربية بكلية التربية (بأسيوط)، ونلاحظ استخدامه لمصطلح التذوق البلاغي؛ الذي عده البعض المهارة الخامسة أو الفن الخامس من فنون اللغة، ومن الملاحظ تطبيق تلك الدراسة على المرحلة الجامعية، وهذا أمر جديد، وقد حددت الدراسة أهم مهارات التذوق البلاغي لآيات القرآن الكريم في ست مهارات، أعد البرنامج المقترح لتنميتها، كما بني اختبار موضوعي للتعرف من خلاله عن مدى فعالية البرنامج، وأشارت النتائج إلى نجاح البرنامج في تنمية المهارات المحددة للتذوق البلاغي لآيات القرآن الكريم التي تضمنها البرنامج.

ثم كانت دراسة أحمد جمعة (١٩٩٧) التي استهدفت دراسته تنمية مهارات التحليل الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية الأزهرية، وقد حدد مهارات التحليل الأدبي المشتركة بين الشعر والنثر، ثم أعدت اختبارين لقياس مهارات التحليل الأدبي، أحدهما للشعر، والآخر للنثر، وصممت كذلك برنامجاً لتنمية بعض مهارات التحليل الأدبي اللازمة لطلاب المرحلة الثانوية الأزهرية. وقد أثبت البرنامج فعالية في تنمية مهارات التحليل الأدبي التي هي في الواقع كما وردت في الدراسة مهارات التذوق الأدبي (عند رشدي طعيمة ١٩٧١)، وهو خلاف لفظي فقط، كما أثبت البرنامج حدوث تنمية لكل مهارة على حدة من مهارات التحليل الأدبي لطلاب المجموعة التجريبية.

وفى الاتجاه ذاته كانت دراسة (بلدوين **Baldwan**: **2004**) التي سعت إلى إكساب الطلاب مهارات الكتابة الإبداعية وتنميتها لديهم من خلال تقديم طرق ووسائل لذلك، وهى دراسة تجريبية عالجت معوقات الإبداع الكتابي لدى الطلاب

من خلال نصوص أدبية تقدم للطلاب في أثناء البرنامج، وأظهرت نتائج الدراسة تقدم الطلاب في الكتابة الأدبية الإبداعية، كما توصلت إلى أن الطلاب بوسعهم الاستفادة من عمليات الإبداع الكتابي لدى غيرهم، وبخاصة لدى معلميهم، مما يساعد على تحسن مستوياتهم الكتابية.

ثم جاءت دراسة (جاركى Garica:2005) متواصلة مع الدراسة السابقة، فقد بحثت تأثير مدخل في الخبرة اللغوية على تنمية مهارات الكتابة الإبداعية والنقد الأدبي، وكان منطلقها في ذلك أن الطلاب الذين يتعرضون للتدريب على الكتابة الإبداعية والنقد الأدبي؛ فإن مهاراتها تنمو لديهم أكثر من غيرهم، ولأجل هذا عرضت على الطلاب نماذج منتقاة من كتابات المبدعين الأدبية، ونمت مهارات الكتابة الإبداعية لديهم ومهارات النقد الأدبي، وذلك لدى المجموعة التجريبية، وقد تحسنت المهارات لديهم من خلال البرنامج الذي أعد لذلك، وكانت تلك أبرز نتائج الدراسة.

ودراسة وائل صلاح (٢٠٠٦) التي هدفت إلى استخدام القراءة الناقدة كأسلوب تدريس لتدريس نصوص الشعر الجاهلي على تنمية مهارات التذوق الأدبي في الشعر الجاهلي والميول الشعرية لدى طلاب الصف الأول الثانوي، وكان من أبرز نتائجها تفوق طالبات المجموعة التجريبية مقارنة بطالبات المجموعة الضابطة في التطبيق البعدى لمهارات التذوق الأدبي في الشعر الجاهلي، والميول الشعرية لديهم.

ودراسة بليغ حمدي(٢٠٠٨) التي هدفت إلى استخدام استراتيجيات ماوراء المعرفة في تدريس نصوص الشعر الأموي على اكتساب واستخدام تلك الاستراتيجيات والكفاءة اللغوية لدى طلاب الفرقة الثانية شعبة التعليم الأساسي، وتوصلت نتائج الدراسة إلى تنمية اكتساب واستخدام تلك

الاستراتيجيات، وتنمية الكفاءة اللغوية لدى طلاب شعبة التعليم الأساسي بكلية التربية.

ومن خلال استقراء الدراسات السابقة يتضح أن تلك الدراسات لم تقتصر على تناول المهارات اللغوية على تحديدها فقط لدى الطلاب، فقد حددتها بعض الدراسات لدى الطلاب المعلمين كذلك، كما حددتها من خلال تحليل محتوى اللغة العربية، وكذلك فقد غلب الطابع التجريبي على هذه الدراسات من خلال تنمية المهارات اللغوية، كما استحوذت مهارات القراءة الصامتة والقراءة الناقدة بكثير من اهتمامات الباحثين، وهذا ما يبدو جلياً من كثرة الدراسات التي عنيت بتحديد مهارات القراءة، أو قياسها، أو تنميتها.

ويلاحظ التواصل بين الدراسات التي تناولت المدخل المهارى، فأوجه الشبه بينها كثيرة، خاصة في دراسات التنمية، التي تشابهت في كثير من عناوينها وأدواتها وإجراءاتها، بل ونتائجها، كما استخدمت الدراسات بعض المصطلحات القريبة من المهارات، وإن اختلفت دلالتها، ومن ذلك (الأداء اللغوي – القدرات اللغوية – الكفاءة اللغوية)، ومن خلال قراءة تلك الدراسات يبدو التداخل واضحاً بين هذه المصطلحات، ومفهوم المهارات اللغوية.

وسوف يفيد البحث الحالي من هذا الاتجاه في التركيز على تنمية المهارات اللغوية في أثناء تدريس النص الأدبي، والتركيز على المهارات العليا منها سواء في مستوى التحليل والتقويم، وبخاصة في مهارات القراءة التحليلية، والكتابة الناقدة اللذين سيستخدمان كأحد الأهداف الرئيسة لتدريس النصوص الأدبية الحديثة لدى طلاب الجامعة، وكذلك الاستفادة من هذا المدخل في بناء الأنشطة القرائية والكتابية القائمة على التكامل فيما بينهما داخل البرنامج المقترح، واللذين يؤديان بدورهما إلى تنمية المستوى التحليلي للطلاب في أثناء معالجة النصوص

الأدبية، وتنمية مهارات النقد الأدبي لدى الطلاب.

٩- اتجاه الخرائط الدلالية في تدريس الأدب.

يعد مدخل خرائط المفاهيم أحد الاتجاهات الحديثة في التدريس، وقد تعددت التعريفات للخرائط الدلالية من الباحثين والكتاب، فقد تم تعريفها بأنها تنظيم الموضوع المقروء في صورة مرئية؛ لإدراك العلاقات بين الأفكار والمفاهيم والشخصيات الواردة في النص القرائي، وبين المعرفة السابقة للطالب (نوفاك وجوين: ١٩٩٥، ص ٣٢).

فالخريطة الدلالية استراتيجية معرفية تستوجب تنظيم النص المقروء في شكل مرئي يوضح علاقة الجزء بالكل، والأفكار الرئيسة بالتفاصيل الجزئية عن طريق رسم دوائر أو مربعات، أو مستطيلات تحتوى على كلمات أساسية وأخرى فرعية، وترتبط مع بعضها، وترتبط مع بعضها بأسهم وخطوط توضح العلاقة بين ما يوجد في الدوائر والمربعات والمستطيلات.

والخريطة الدلالية استراتيجية تدريس تقوم على المناقشة المتبادلة بين المعلم والطالب؛ لتصنيف النص المقروء إلى مكونات فرعية تندرج تحت تصنيفات عامة وارتباطها ببعض، كما تقوم الخبرة السابقة للطالب بدور مهم في استراتيجية الخريطة الدلالية، إذ إن الخريطة الدلالية تنمى من خلال العصف الذهني، وإثارة معلومات الطلاب السابقة والمرتبطة بالموضوع المقروء، لذلك فإن خريطة المفاهيم استراتيجية تدريسية تؤثر في تعلم المفاهيم المتضمنة في النص المقروء في شكل بناء مرئي يربط تلك المفاهيم بمعلومات الطلاب السابقة.

ولذلك فإن خرائط المفاهيم لها مميزات عديدة قدمتها جانيت جونس Janet Jones (1988) أوردتها فيما يلي:

١- تنمى الخريطة الدلالية التفكير النقدي فالقارئ عندما يقوم ببناء خريطة دلالية، فإنه يختار تصميماً تنظيمياً للأفكار، يمكنه من إعادة تنظيم الأفكار والمعلومات، وربطها مع بعضها البعض في إطار تصنيفي، ثم تقويم هذه الأفكار والمعلومات في ضوء ما لديه من خبرات سابقة.

٢- تزيد الخريطة الدلالية القدرة على التعليل، فالقارئ يقوم بتحليل المادة المكتوبة إلى عناصرها وتفاصيل صغيرة، ثم يقوم بربطها مع بعضها البعض، وينظمها مبيناً سبب التنظيم الذي اختاره، وهذا مما يزيد قدرة القارئ على التعليل.

٣- تحسن الخريطة الذاكرة، فالخريطة الدلالية ترميز وتصنيف للمعلومات الواردة في النص الأدبي في شكل بياني يوضح العلاقة بين الجزء والكل، وهذا الترميز يضع المعلومات في أذهان الطلاب تحت عنوان معين، مما يساعد على سرعة تذكرها؛ لأن الذاكرة عبارة عن وحدات مرمزة.

٤-تحدد الخريطة طريقة عملية كلية، والتي من خلالها يحدث التكامل بين نظرية المخطط العقلي والفهم القرائي، فالخريطة الدلالية بهذه الطريقة تقترح فهم موضوعات النصوص الأدبية؛ وذلك بربطها مع ما يوجد في المخطط العقلي من المعلومات.

٥-تستنتج الخريطة الدلالية طريقة تحليلية، والتي من خلالها يتم تصوير المحتوى وتنظيمه مرة أخرى، والخريطة بترتيباتها المكانية تعرض العلاقات بين الأفكار في شكل مرئي مرتبط مع ما لدينا من خبرات سابقة (جانيت جونس **Janet Jones: 1988 ,p31**).

واستخدام الخريطة الدلالية في تدريس الأدب يساعد الطلاب على التنبؤ

بعنوان النص والأفكار الرئيسة والفرعية في النص الأدبي، فالطلاب يتنبئون بما يمكن أن يتضمنه النص الأدبي من أفكار ومفردات، فإذا توافرت التنبؤات مع معلومات النص الأدبي أدى ذلك إلى زيادة دافعية الطلاب لبناء خرائط لنصوص أدبية أخرى، كما أنها تعد نشاطاً إبداعياًً يحفز الطلاب على التفكير في معلومات النص المقروء وربطه بالمعلومات السابقة في النص.

ماذا استفاد البحث الحالي من الاتجاهات الحديثة في تدريس الأدب ؟

لقد أفاد البحث الحالي من هذه الاتجاهات في مراعاة الميول الأدبية للطلاب نحو الموضوعات التي سيتم تدريسها في البرنامج الإثرائي، بحيث يتمشى اختيار محتوي البرنامج مع أهداف المقرر الرسمي الذي يدرسه الطلاب، ففي هذه المرحلة يتعلم الطلاب حب الأدب، ويستشعر منه ما يدور في نفسه ونفوس الآخرين، من أفكار ومشاعر، ويستخلص منها ما يناسب مستواهم الروحي والفكري والاجتماعي والجمالي، ويكون ذلك كله بهدف فهم لغة الأدب وتذوقه وتحليله.

فمن الموضوعات التي سيتم اختيارها الموضوعات الدينية والأخلاقية من أشعار أحمد شوقي، ومن الموضوعات السياسية قصائد عباس العقاد في الدفاع عن حزب الوفد، ومن الموضوعات الاجتماعية بعض قصائد المازني وشكري.. الخ.

أما عن الاتصال بالفنون الأدبية المعاصرة، فعلى الرغم من طبيعة مقرر الأدب العربي الحديث الذي يبدو لصيقاً وقوياً بهذه الفنون المعاصرة، فسوف يركز البرنامج المقترح على نصوص الشعر الحر وبعض قصائد النثر، وتوظيف بعض المقالات الأدبية والنقدية في عرض محتوى تاريخ الأدب الخاص بالتعريف بالشاعر أو الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة، وكذلك حث الطلاب

على القراءة الأدبية الحرة للنصوص الأدبية المختلفة الخاصة بالمدارس الأدبية الحديثة، وتعميق أفكارهم حولها.

أما عن استعمال القصة في عرض الشعر فكثير من النصوص التي سيختارها الباحث لها مناسبة أدبية أو سياسية أو اجتماعية تشد انتباه الطلاب إليها وتجعلهم يتابعون هذه المناسبة التي تسبق النص بشغف واهتمام، كما تجعلهم يستقبلون النص بشغف وترقب وشوق.

وبشأن اتجاه العناية بالتركيز على استراتيجيات التدريس التي تركز على إيجابية المتعلم وتجعله محوراً للعملية التعليمية، فإن البرنامج المقترح يتبنى في عرضه هذا الاتجاه، بل يعده المدخل الرئيسي الذي يعتمد عليه في تدريس نصوص الأدب الحديث ودور المعلم في استخدام هذه الاستراتيجيات الحديثة، كأسلوب التساؤلات الناقدة وطرق المناقشة، واستراتيجية التكامل بين القراءة والكتابة واستراتيجية دوائر الأدب.. وغيرها من الاستراتيجيات التي تركز على إيجابية المتعلم، ويكون دور المعلم في هذه الاستراتيجيات والأساليب التدريسية بدور المرشد والموجه فقط.

وبعد عرض أهم الاتجاهات الحديثة فى تدريس الأدب يجدر بالبحث الحالي التوقف عند الاستراتيجية التدريسية المقترحة لتدريس نصوص الشعر الحديث.

الاستراتيجية المقترحة لتدريس نصوص الشعر العربي الحديث:

لا يوجد استراتيجية أو طريقة أو أسلوب من الأساليب التدريسية تصلح أن تكون منفردةً؛ لتدريس النص الأدبي، بالرغم من صلاحية معظم هذه الطرائق والأساليب في تنمية التذوق الأدبي لدى الطلاب، وتنمية ميولهم الأدبية، حيث ركز كل منهج منها على جانب من جوانب تدريس النص الأدبي، وتناوله من

زاوية ضيقة، في حين أغفل الجوانب الأخرى، مما يؤدى بالضرورة إلى عدم الاطمئنان على منهج بعينه في تدريس الأدب، إلا أنه يمكن الإفادة من كل طريقة واستراتيجية تدريس مقترحة لتدريس الأدب العربي الحديث في المرحلة الجامعية.

فقد أكد محمود الناقة (١٩٩٩) على أنه لا توجد طريقة بعينها صالحة لتدريس مادة معينة، حيث كشفت البحوث العلمية في نصف القرن الأخير عقم البحث عن طريقة واحدة لتدريس جميع المواد. أو طريقة واحدة لتدريس مادة بعينها، وغيرت الأنظار إلى الخبرة التعليمية ككل متكامل ليست الطريقة إلا جزءا منه (محمود الناقة: ١٩٩٩، ص ١٤٥).

فقد أصبح التدريس يعتمد على استراتيجيات وليس على طرق، وتعنى الاستراتيجية أن يقدم المعلم للطلاب توجيهات عامة، وإرشادات فنية لينسج منها في النهاية طريقة خاصة به يعتمد فيها على أساليب عدة،وإجراءات متنوعة، وفنيات مختلفة سالكاً بها نحو تحقيق الأهداف (محمود الناقة: ١٩٩٩،ص٩٨).

وتعنى أيضاً استراتيجية التدريس مجموعة تحركات المعلم داخل حجرة الدرس، والتي تحدث بشكل منتظم ومتسلسل، وتهدف لتحقيق الأهداف التدريسية المعدة مسبقاً، وتتضمن أبعاداً مختلفة مثل طريقة تقديم المعلومات للطلاب وطريقة التقويم، ونوع الأسئلة المستخدمة، فهي الخطة العامة للتدريس (كمال زيتون: ٢٠٠٥، ص ٢٦٥).

واستنتاجاً لما سبق، يمكن تقديم استراتيجية لتدريس الأدب العربي الحديث في المرحلة الجامعية، وتقوم هذه الاستراتيجية على عدة أسس ومنطلقات يجب مراعاتها عند تدريس الأدب العربي الحديث،وهى على النحو التالي:

١-التركيز على دراسة النص الأدبي ذاته دون الالتفات إلى أي شيء خارج عن

نطاقه، فلا يتم الانشغال بحياة الشاعر وأحواله الشخصية إلا بالقدر الذي يمكن أن يفيد في تحليل النص ونقده، و التركيز على النص الأدبي من حيث إنه بناء لغوى وشكل فني تحتل اللغة فيه المرتبة الأولى، فالعبارات في النص الأدبي تستمد دلالتها من العمل الأدبي ذاته، ومن مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ ومن الدلالات المعنوية الناتجة من اجتماع الألفاظ وترتيبها مجتمعة في نسق لغوى، ثم الإيقاع الموسيقى الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ بعضها مع بعض، ثم الصورالموجودة داخل النص والتي تصف الحالة الشعورية للشاعر.

٢-إبراز ما في النص من مقومات فنية وجمالية، والتي منها المقومات الفكرية، والتي يكون تذوقها من خلال البحث عن مدى ترابطها للفكرة العامة في النص، ومدى جدتها وابتكارها، ومدى صدقها في التعبير عن التجربة الشعورية للشاعر، والمقومات العاطفية والتي يكون بالبحث عن مدى قوتها على نفس القارئ، ومدى صدقها عن التجربة الشعورية للشاعر، وأثرها في باقي أعماله الأدبية، ومقومات الصياغة واللغة، وتكون بهدف البحث عن الألفاظ ومدى مطابقتها للفكرة والعاطفة في النص، ومدى قدرتها على الإيحاء كما يكون بالبحث عن الأساليب البلاغية الخبرية والإنشائية وإبراز دورها الجمالي في النص الأدبي، واستنتاج الصور البيانية والمحسنات البديعية وإبراز دورها الجمالي في النص.

٣-تقويم النص الأدبي من خلال تصويره للتجربة الشعورية التي يعبر عنها، والتي ينقلها إلينا نقلاً موحياً يثير في نفوس الطلاب انفعالاً مستمداً من الانفعال الذي صاحبها في نفس قائلها، فتكون بذلك جزءا من التجربة الشعورية.

٤-الاهتمام بالمنهج النفسي من مناهج النقد الأدبي، والذي بدوره يساعد على

تحليل النص الأدبي وتذوقه، وبخاصة الشعر الذي يتكون من تداخل عالمي الوعي واللاوعي ومن اندماج الشعور باللاشعور، ولذا يبدو النص خارجاً عن ضوابط العقل ومقاييس المنطق، فلا يخضع النص الأدبي لما يسرى على الأشياء في الواقع، ومن هنا يجب على الطالب أن يقف محللاً عند كل إيحاء لفظي أو رمز أو صورة، وأن يضعه في سياقه النفسي وليس الواقعي.

٥-إبراز ما في النص من قيم خلقية واجتماعية تدعو إلى توجيه الطلاب وتنويرهم والنهوض بهم إلى مستويات التفكير العليا، وتبصيرهم بواقعهم ومساعدتهم في التغلب على حل مشكلاتهم، على ألا يتحول النص إلى دروس ومواعظ، وإهمال الهدف من النص.

٦-التركيز على القيم التى تدعو إلى الأخوة والتسامح والحب والعدالة والسلام، ووضع الحلول المناسبة لها.

٧-تجنب الشرح التفصيلي لأنواع القوافي والبحور الشعرية وأنواع الأساليب البلاغية من أقسام البيان والبديع والمعاني؛ لأن كثرة الشرح وبخاصة في النصوص الشعرية يفقدها روحها الشعرية في العاطفة والإحساس وبراعة التصوير وجمال الموسيقى فكل لفظة في القصيدة لها دلالتها وإيحاؤها، وهى بجوار المفردات الأخرى، وذلك دون إغفال المدخل التكاملي، والذي يسعى إلى تدريس الأدب بشكل تكاملي ووظيفي مع باقي علوم اللغة العربية.

٨-تجنب إصدار أحكام تأثرية سريعة تتسم بالعمومية والغموض التي ممكن أن يتصف بها كل شاعر، وأن يوصف بها كل نص، ومن تلك الأوصاف: أن الشاعر جزل العبارة ومشرق الديباجة، وأن الأبيات جميلة، بل يجب توجيه الطلاب إلى إصدار أحكام معللة صادرة عن فهم عميق وتحليل دقيق

لإحساس الشاعر.

٩- اختيار النصوص الأدبية التي يتم تدريسها في البرنامج الإثرائى لكافة الاتجاهات الأدبية الحديثة.

وفى ضوء الأسس السابقة التي تم عرضها يمكن من خلالها تحديد الإجراءات التدريسية التي يتبعها المعلم في أثناء تدريس الشعر الحديث وهى تنقسم إلى ثلاث مراحل، فتبدأ بمرحلة ما قبل القراءة، ومرحلة القراءة، ومرحلة ما بعد القراءة، ويمكن تفصيل ذلك على النحو التالي:

أولا – مرحلة ما قبل القراءة: زمن المرحلة: ٤٠ د

وتتضمن الإجراءات التالية:

١- (مناقشة): يقوم الباحث بعرض النص ومناقشة ما يدور حوله من عوامل دفعت الشاعر لكتابة النص؛ وذلك بهدف تهيئة أذهان الطلاب لإدراك ما فيه من أفكار، والبناء على خبرات الطلاب السابقة.

٢- (عرض من الباحث): يقوم الباحث بتوضيح مفهوم الاتجاه الأدبى الذي ينتمي إليه النص الشعرى كالاتجاه الذهني.

٣- (عمل مجموعات): يقسم الباحث الطلاب إلى مجموعات أدبية صغيرة.

٤- (تعرف الشاعر): يقرأ الطلاب السيرة الذاتية لكاتب القصيدة.

٥- (عرض من الباحث): يعرض الباحث لأهم الأفكار والمعلومات الأدبية حول الشاعر.

٦- (قراءة جهرية): يقرأ الباحث النص قراءة جهرية نموذجية؛ لتقديم نموذج للقراءة السليمة.

ثانياً – مرحلة القراءة للنص:

زمن المرحلة: ١٤٠ د

وتتضمن الإجراءات التالية:

١- (قراءة صامتة): يقرأ الطلاب النص قراءة صامتة متأنية قبل البدء في عملية التحليل.

٢- (عمل فردى):يسجل الطلاب التعليقات الذاتية فى أثناء القراءة الأولية للنص الشعري، وهى تحديد الكلمات المبهمة فى النص، وتحديد تصور عام للفكرة التي يدور حولها النص الشعري، وتحديد الكلمات المفتاحية فى النص الشعري، وتسجيل عبارات تلخص النص الشعري.

٣- (مشاركة داخل المجموعات): يناقش الطلاب التعليقات الذاتية التى توصل إليها أفراد المجموعة.

٤- (عروض المجموعات): يناقش الطلاب الأفكار التى توصلت إليها المجموعات، مع توجيه الباحث لعملية المناقشة.

٥- (ملء خارطة مفاهيم): يوزع الباحث خارطة مفاهيم على الطلاب؛ لتسجيل الأفكار العامة والأفكار الفرعية الواردة في النص.

٦- تحديد رؤية الشاعر للعالم (فردى / جماعى): يحدد الطلاب رؤية الشاعر للعالم من خلال التراكيب اللغوية، والصور البلاغية، والألفاظ المعجمية.

٧- التساؤلات الذاتية (فردى / جماعى): يوجه الباحث الطلاب إلى طرح مجموعة من التساؤلات الذاتية حول النص الشعرى، ويتم ذلك من خلال تقديم المعلم لنموذج من هذه التساؤلات الذاتية.

٨- كتابة التقرير النقدى (فردى / جماعى): يكلف الباحث الطلاب بكتابة تقرير نقدى حول القصيدة الشعرية فى ضوء التحليل الأسلوبى لها، بحيث يتم مراعاة الجانب الصوتى فى القصيدة، والجانب المعجمى للألفاظ، والجانب التركيبى، وجانب اللون والحركة.

٩- (عروض المجموعات): يعرض الباحث نماذج من تقارير الطلاب النقدية، وتتم مناقشتها أمام المجموعات الأدبية.

١٠- يقدم الباحث نموذج تقرير نقدى يراعى استخدم التحليل الأسلوبى للقصيدة الشعرية.

ثالثاً – مرحلة ما بعد القراءة والتحليل للنص:

زمن المرحلة: ٥٥ د

وتتضمن الإجراءات التالية:

١- (كتابة قصة): يطلب الباحث من الطلاب كتابة قصة أدبية مرتبطة بموضوع القصيدة الشعرية يستخدمون فى كتابتها عناصر بناء القصة القصيرة.

٢- (غلق اللقاء): يتم غلق اللقاء بمناقشة الطلاب فيما ورد فى اللقاء من مفاهيم أدبية.

٣- (التقويم): يطرح المعلم مجموعة من الأسئلة؛ لقياس مدى تحقق الأهداف التعليمية المخطط لها فى اللقاء.

الفصل الثالث

تنمية الميول الأدبية لدى الطالب الجامعي

لابد من الوقوف على مفهوم الميول الأدبية، وأساليب قياسه؛ بغية بناء مقياس الميول الأدبية لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية.

فقد قسم "كراسول " الميول داخل المجال الوجداني، بتقسيم أهداف خاصة داخل المجال الوجداني؛ وذلك يعد أول تقسيم من نوعه لهذا المجال بدءاً من مجرد استقبال قيمة معينة إلى مستوى اكتسابها والتخلق بها، وهذه المستويات هي مستوى استقبال القيمة وتشمل إدراك الفرد ظاهرة معينة أو الشعور والرغبة في استقبالها، ويشتمل على المستويات الفرعية الآتية: الشعور الواعي، والاستعداد للتقبل، والانتباه المحكم، وثاني هذه المستويات مستوى الاستجابة: ويعني الموافقة على الاستجابة والشعور بالإشباع الذي يصاحب السلوك ويشتمل على المستويات الفرعية الآتية: الإذعان وقبول الاستجابة، والاستعداد للاستجابة، والرضا بالاستجابة، ثم يأتي ثالث هذه المستويات وهو مستوى التقييم: ويعني شعور الفرد بقيمة الشيء أو الظاهرة، وهذا الشعور ضروري حتى يكتسب الفرد اعتقاداً معيناً أو اتجاهاً، وهذا الشعور يعتمد على تكوينات عقلية داخلية، ومن هنا تبدو أهميته ويشمل هذا المستوى: قبول الفرد لقيمة معينة وتفضيله إياها والتزامه بها، ويشمل المستويات الفرعية الآتية: قبول القيمة، وتفضيل القيمة، والالتزام بها.

ورابع هذه المستويات مستوى التنظيم: والذي يعني قيام الفرد بتنظيم القيمة في هيئة نظام وإيجاد علاقات بينها مع تدعيم العلاقات الأشمل منها أو بمعنى آخر يقوم الفرد بتكوين مفهومه عن قيمة معينة، وإيجاد نظام للقيم، ويشمل المستويات الفرعية الآتية: الإدراك بالقيمة والقيم المركبة، وتنظيم الجهاز النظامي القيمي.

وخامس مستويات المجال الوجداني هو التخلق بقيمة أو مركب من القيم: والذي يعني أن القيم في هذا المستوى من التكوينات الداخلية تكون قد انتظمت وتماسكت وتحكمت في سلوك الفرد، وأيضاً يعني أن اكتساب الصفة أو الخلق هو قمة عملية التركيبات العقلية الداخلية(رمزية الغريب: ١٩٧٠، ص ٣٢٠)، (فؤاد البهي: ١٩٧٩، ص ٤٠٠)، و (فيرجسون Fergison: 1992: P33)، و(جاد الله أبو المكارم: ٢٠٠٠: ص٤١)، و(نصره عبد المجيد: ٢٠٠٥: ص٢٣).

وبالرغم من أن المجال الوجداني يشمل خمسة مستويات إلا أن الميول تقتصر على ثلاثة مستويات هم: الاستقبال والاستجابة وفرعين من قسم التقييم هما: قبول القيمة وتفضيلها، ولا يشمل الالتزام إذ نادراًَ ما يفسر الميول في وصفه للسلوك على أنه التزام.

ولكي ينجح مقرر الأدب في تنمية ميول طلاب كلية التربية شعبة اللغة العربية لابد وأن تكون أهدافه واضحة ومحددة وقابلة للقياس والتقويم، وأن تكون هذه الأهداف نابعة من طبيعة الأدب كفن جمالي لغوي له خصوصيته وأهميته، كما ينبغي أن تكون ناتجة من طبيعة المرحلة الجامعية نفسها كآخر مرحلة تعليمية يكون الطالب بعدها مؤهلاً للتخرج والاحتكاك بسوق العمل، وأيضاً طبيعة نمو طلاب هذه المرحلة وخصائصهم وحاجاتهم وميولهم

ويقرر قدري لطفي (١٩٤٥) أنه عند التعرض لاختيار موضوعات مقرر الأدب لابد وأن تراعى الخصائص النفسية للمرحلة العمرية، وأن تكون تلك الموضوعات تتوافر فيها مقومات التذوق الأدبي التي تجعل الطلاب يقبلون عليها ويميلون إليها ويتذوقونها، فالموضوعات الأدبية المقررة على طلاب المرحلة الجامعية ينبغي أن تختار في ضوء ميولهم الأدبية، ومن الموضوعات التي يميل إليها طلاب المرحلة الجامعية الموضوعات الدينية وموضوعات البطولة وموضوعات الحب والغزل والرومانسية والموضوعات الإنسانية والسياسية (قدري لطفي: ١٩٤٥: ص٢٧).

ويجب أن تتنوع هذه الموضوعات بحيث تمثل الفنون الأدبية المتنوعة من شعر تقليدي وشعر حر وقصيدة نثر، وقد أكدت الأدبيات التربوية أن طلاب المرحلة الجامعية يميلون إلى قراءة الموضوعات العاطفية والرومانسية وموضوعات البطولة،و يفضلون قصائد الغزل وشعر وصف الطبيعة والشعر الاجتماعي والإنساني والسياسي، كما يفضلون فن المقال ومن فن المقال يميلون إلى المقال الديني والاجتماعي والسياسي والفلسفي (رشدي طعيمة: ٢٠٠٦: ص٣٣٣).

وهناك عدة أنشطة وأساليب يمكن للمعلم استخدامها داخل حجرة الدراسة أو خارجها؛ للإفادة منها في تنمية الميول الأدبية للطلاب ومنها:

(١) تشجيع القراءة الحرة:

يسهم المعلم في تشجيع طلابه على القراءة الحرة من خلال ارتياد مكتبة الكلية أو المكتبات العامة، فالمكتبة تعد مركزاً يجمع وينظم ويقدم خدمات كثيرة تشمل المجلات والنشرات وغيرها من الوسائل السمعية والبصرية، وتعمل أيضاً على تشجيع اهتمامات الطلاب وتنمية ميولهم، وتجعل من الكتب والمجلات وغيرها من الوسائل السمعية والبصرية طريقاً إلى تهيئة الخبرات الجمالية والفنية

والنقدية (سعيد الهجرسي: ١٩٩٣: ص٧١) (دارلي وهجينا Darlel و Hagenah: 1985، P 17).

ولكي تحقق القراءة الحرة أهدافها ينبغي أن تترك الحرية للطلاب في اختيار ما يرغبون في قراءته من كتب أدبية ودواوين شعرية ومجلات وقصص وروايات مع بعض التوجيه من قبل المعلم والسماح لهم في الاختيار من بين عدة قوائم تعطى لهم، ينتقون منها ما يتناسب مع مستوياتهم العقلية، واستعداداتهم وقدراتهم الخاصة، وأن تكون موضوعات الكتب مرتبطة بحاجات الطلاب الأساسية النفسية والاجتماعية التي يشعرون بعد قراءتها بإشباع حاجاتهم وحل مشكلاتهم الدينية والاجتماعية والعاطفية، ولكي يتأكد المعلم من أن طلابه قد قاموا بالقراءة الحرة في المكتبة فعلاً، فإنه يطالبهم ببعض الملخصات القصيرة وقراءة ما سجلوه أمام رفاقهم ومناقشته معهم في مجموعات صغيرة.

(٢) تشكيل ناد أدبي:

يمكن تخصيص إحدى الغرف أو حجرات الدراسة في الكلية؛ لتكون ملتقى أو نادياً أدبياً يجتمع فيه الطلاب وتدور فيه المباريات الشعرية والقصصية والمساجلات الأدبية والاطلاع على الصحف والمجلات والكتب ودواوين الشعراء، وعقد ندوات أدبية واجتماعات للمناقشة وتسجيل محاضر هذه الاجتماعات (جودة الركابي: ١٩٨٦: ص٢٤٦)،و(رشدي حنين: ١٩٨٣، ص ١٣٠)، ويعد هذا النادي من خير الميادين التي يتعرف فيها الطلاب الاتجاهات الحديثة في الأدب، ويتعودون على الإلقاء الجيد للخطب والأشعار ومناقشة الموضوعات الأدبية في جو من المتعة المفيدة والإشباع لحاجاتهم وميولهم الأدبية.

(٣) كتابة مجلات أدبية:

يمكن أن يحث المعلم الطلاب على إصدار مجلة أدبية بإرشاده وتوجيهه، وتكون ذات موضوعات موازية للموضوعات المقررة في المنهج، يتبادلون فيها الحوار والنقاش، ويعبرون فيها عن آرائهم وأفكارهم ومشاعرهم وأحاسيسهم بحرية حول ما يحيط بهم من قضايا أدبية وشعرية، وما يؤرقهم من مشكلات اجتماعية ودينية وسياسية، ويشاركون فيها بما لديهم من مساهمات شعرية وقصصية ومقالات قصيرة، فيجدون في هذه المجلات تنفساً لأحاسيسهم وطريقاً للتعبير عن آرائهم وأفكارهم واتجاهاتهم وميولهم، كما يجدون من خلالها التدريب على مهارات اللغة من قراءة وكتابة، وينمو لديهم حب القراءة والميل إليها وتذوقها(دونالد وسوبر **Super and Donald**: **1991**، **P35**)، (ماكبلين ووارير **Macalpine & Warren**: **1997**: **pP17-22**).

(٤) استخدام مسرح الكلية:

يمكن للمعلم استغلال مسرح الكلية في تدريب الطلاب على تمثيل بعض النصوص الأدبية أو الشخصيات الأدبية من أدباء وشعراء، والقيام ببعض الأدوار التي يعالجون من خلالها قضايا اجتماعية وإنسانية طرحتها النصوص المقررة، ويتعلم الطلاب من خلال التمثيل المسرحي الرجوع إلى مصادر المعلومات لجمع ما يحتاجون إليه من بيانات حول الموضوعات المراد تمثيلها وبخاصة القصص التاريخية والاجتماعية أو المسرحيات الشعرية، كما يتعلمون حسن الإلقاء ومواجهة الجمهور والثقة في النفس والتعبير عن ذواتهم في جرأة دون خوف أو تردد، ويضيفون إلى حصيلتهم اللغوية مفردات جديدة، ويحفظون بعض المسرحيات والخطب الفنية بأفكارها وعواطفها وصورها الفنية الجميلة(دارلي وهيجنا **Darly , Hagena**: **1985**، **P95**)، (مُحَمَّد حمود: **١٩٩٣**: ص١٤١).

والآن وبعد تحديد مفهوم الميول الأدبية، والوقوف عند أهم أساليب تنميتها لدى طلاب كلية التربية، كما سيفيد البحث الحالي فى بناء مقياس الميول الأدبية فى ضوء تصنيف كراثول **krathoal** للجانب الوجداني لمستويات لتقبل والاستجابة والتقييم، واختيار محتوى البرنامج من الموضوعات الشعرية تراعى الميول الأدبية للطلاب، و ينبغي على البحث الحالي أن يتوقف عند ثاني أهم أهداف تدريس النصوص الأدبية في المرحلة الجامعية، وهو والنقد الأدبي، والتوقف عند مفهومه وأهميته، وأهم المهارات التي ينبغي أن يمتلكها طلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية للنقد الأدبي.

الفصل الرابع

وسائل تنمية مهارات النقد الأدبي

يهدف هذا الفصل إلى استخلاص المفاهيم النقدية اللازمة لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية بالمرحلة الجامعية، كما يستعرض أيضاً بعض الدراسات السابقة في النقد الأدبي.

١- أهمية النقد الأدبي:

تكمن أهمية النقد الأدبى فى كونه من الصناعات الجميلة، ولكن النقد صناعة تقدير لا صناعة خلق، صناعة تذوق لا صناعة بناء وتشكيل، فالنقد قائم على الأدب ولا يتطور أدب بدون نقد، والنقد في أبسط تعريفاته يعنى " تفسير النص الأدبي وتحليله ومناقشته وموازنته بغيره، حتى يتمكن القارئ من تذوقه والاستمتاع به والحكم عليه بعد ذلك " (غنيمى هلال: ١٩٩٤، ص٣٤٢).

والسؤال الذي يطرح في هذا الصدد هو: هل النقد والحكم الجمالي شيء واحد ؟ ومن الإجابة عن السؤال، يبدو أن مهمة النقد الأولى هي الحكم، ويتضح ذلك من الأصل اللاتيني لكلمة (نقد Criticism) فهي تعنى الحكم. وأبسط صورة للحكم الجمالي هي القول بجمال العمل الفني أو قيمته، ولكن النقد ليس بهذه البساطة، ولا تقتصر مهمته على القول بالجمال أو القبح، ومهما تحرر الحكم من أية غاية، فهناك في الواقع نوعان من الحكم: نوع يتم الوقوف عليه عند مجرد القول بالجمال أو القبح، وبذلك لا يكون نقداً بالمعنى الصحيح؛ لأن النقاد في تناولهم للأدب على مر العصور وقفوا هذا الموقف، والنوع الثاني هو

الذي يتم من خلاله تحديد قيمة العمل الفني ووضعه في مكانه أو مستواه حسب المفاهيم والمقارنات، وبذلك يكون قد تم الانتقال بالنص الأدبي من مرحلة التذوق للعمل الفني إلى مرحلة تقويم هذا العمل (عز الدين إسماعيل: ١٩٨٣، ص٥٤).

وهذا يوضح أن النقد لا يعنى مجرد الحكم، لكنه أصبح العلم الذي يهدى الفنانين والأدباء والكتاب والمبدعين، وهو العلم الذي يرشد القارئ للاستمتاع بالعمل الأدبي، والنقد الأدبي يتطور وينمو وله أسس يقوم عليها، فهو علم يرتبط بغيره من العلوم الأخرى؛ فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد يلحق الإبداع؛ لأنه ينتظره حتى يتم، فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح.

ومن الملاحظ أن هناك عداء دائماً بين النقاد والأدباء والمبدعين، كما يقال أيضاً إن الناقد عادة يميل إلى مهاجمة الابتكار الذي يدعو إليه الأديب، والناقد على العموم يجب أن يكون ذا حظ كبير من الذوق، ويتجادل الباحثون في أنه هل لابد للناقد من معرفة آداب أخرى حتى يكون ماهراً في نقد نص أدبي أم ليس ذلك بضروري، ولذلك فاطلاعه على الآداب الأخرى يوسع أفقه ويزيد في تجاربه (وليم فان أوكونور: ١٩٩٠، ص ٢٤٧).

والنقد الأدبي يخضع لقواعد خاصة بعضها لعلم النفس، وبعضها من علم الأخلاق، وبعضها من علم الجمال، ثم كان ارتكاز النقد الأدبي فيما بعد على علم النفس وعلم الاجتماع سبباً كبيراً في رقيه. فقد بحث علماء النفس فيما عند الأديب من غريزة حب الاستطلاع وحب النفس وبما عنده من عجب أو إعجاب إلى آخره، وقد بحث علماء الاجتماع في وظيفة الأدب: أينبغي أن يوجه الأديب أدبه إلى النهوض بمجتمعه أم يجعل الفن للفن (الطاهر مكي: ١٩٨٦، ص ١٦).

وإذا كان النقد الأدبي فنا وجب أن يخضع لكل قوانين الفن، فهناك قواعد تشترك فيها كل الفنون ومنها الأدب، وهذه القواعد منها ما هو مستمد من علم الجمال، فكلما تقدم النقاد في فهم علم الجمال زاد تقدمهم من فهم قواعد الفن، وتبع ذلك تقدمهم في توظيف النقد الأدبي، والنقد بهذا الشكل أقرب إلى العلم منه إلى الفن، فهو يقرر القواعد النظرية أكثر مما يبين طريقة استخدامها، ويوضح النظريات التي بها تحدد العمل الفني ومقدار جودته؛ ولعل هذا هو الفرق بين البلاغة والنقد، فالفرق بينهما من وجهين:

الأول: أن البلاغة تغلب عليها الناحية الفنية؛ فهي تقصد إلى تمرين الطالب على أن يأتي بقطع بليغة، أما النقد فيوضح النظريات التي يقدر بها تلك القطع.

والثاني: أن البلاغة أكثر ما تعنى بالشكل وصور الكلام، فهي تفترض أن المعاني حاصلة في ذهن الكاتب، ثم تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قالب بليغ. أما النقد فيتعلق بما وراء الشكل بمقدار ما في القطعة مثلاً من عواطف، وبمقدار ما في القصيدة من خيال. فإذا عنيت البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب، فالنقد يعنى بمنابع الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال ونحو ذلك مما لا يتعلق بالشكل(أحمد بدوى: ٢٠٠٠، ص٥٤).

يتضح مما سبق أن غرض النقد الأدبي هو أن يستكشف العناصر التي لابد منها للأدب، وتلك العناصر التي إذا تحققت على الوجه الأكمل كانت المثل الأعلى للعمل الأدبي، وهذه العناصر هي المقياس الذي يتم به قياس الأعمال الأدبية لتحديد قيمتها.

ونظراً لأهمية النقد الأدبي؛ فإنه أصبح هدفاً من أهداف تعليم اللغة العربية، وله نصيب من التوجيهات بخاصة في المرحلة الجامعية، فهناك العديد من الدراسات التي اهتمت بالنقد الأدبي، ومنها دراسة روبرت **Robert** والتي كانت

بعنوان عملية الاستجابة للشعر في قراءة طلاب الجامعة بالولايات المتحدة الأمريكية، وتقدم هذه الدراسة اتجاهاً لتدريس المفاهيم النقدية (للقصيدة) مما يعطى للطالب فرصة كي يكون اتجاهاً سريعاً نحو الأعمال الأدبية، وتقترح أن أي عمل أدبي سوى استجابات فردية تعكس فيه شخصية المتلقي، وكان من أبرز نتائجها أن عملية قراءة القصيدة ليست عملية بسيطة وإنما عملية معقدة ترتبط بتحليل النص الأدبي وإصدار الأحكام حوله (روبرت**Robert** :**1984**، **p20**). كما أجرى جين جاسبارك **Gasperk jean** دراسته التي هدفت إلى قراءة وكتابة القصص والشعر، والتي من خلالها يستطيع الطلاب تنمية فهمهم لتاريخ الأدب واكتساب مهارات في تطبيق مفاهيم النقد الأدبي، وتوصلت نتائجها إلى أن فهم بعض الأسس النقدية التي تبنى عليها هذه الأعمال يجعل تدريس الأدب أكثر حيوية (جين جاسبارك:**1994**) **Gasperk jean:** .

كما أجرت تريزا روجرز**Traiza Rogarz**دراسة بعنوان " الطلاب كنقاد للأدب " هدفت تلك الدراسة إلى تحديد معتقدات واتجاهات طلاب الجامعة نحو دراسة الأدب، وكانت من أبرز نتائج الدراسة أن نظرة الطلاب للأعمال الأدبية، وبخاصة مستوى التفسير (أحد مستويات النقد) تركز على الاستنتاجات المستخلصة من الشخصيات والأحداث، وكذلك تعكس نمط التدريس الذي درس به لهم، وأهمية النقد في تذوق الأعمال الأدبية والقدرة على تفسيرها وتحليلها والحكم عليها بعد ذلك (تريزا روجرز**Traiza Rogarz**: **1999**، **p22**). كما أجرى إيوت وترابو دراسة بعنوان قياس القدرة على نقد الشعر حيث قام بإعداد اختبار مكون من ٢٦ قصيدة، لكل منها ثلاث صيغ جديدة؛ الأول جعل فيها الوزن يختلف عن القصيدة الأصلية، والثانية شوهت فيها العاطفة التي يعبر الشاعر عنها، وفى الثالثة حولت الألفاظ التي عبر بها الشاعر عن خياله إلى

مستوى عادى – أقل دقة من أصل القصيدة – وكان المطلوب من المختبر أن يعين من بين تلك الصيغ الأربع أصل القصيدة ثم يرتب القصائد الثلاث الأخرى حسب جودتها، مع توضيح سبب الترتيب، وكان من أهم نتائج تلك الدراسة أن طلاب الجامعة يميلون إلى الشعر العاطفي، وتؤكد هذه الدراسة على أهمية النقد الأدبي وتنميته لدى طلاب الجامعة، وذلك في أثناء تحليل النص الأدبي (يوسف مراد: ١٩٩٩، ص ٥٠٣).

ونظراً لازدحام المناهج بالموضوعات الأدبية في مراحل التعليم العام، وفى مرحلة التعليم الجامعي، فقد أصبح العبء ثقيلاً على المعلم والطالب، من أجل ذلك لجأ النقاد والأدباء إلى عدة تصنيفات للمواد الأدبيةوالنقدية،فقد حددها دوينج بارتون **Dwingh Burto(1993)**على النحو التالي:

أولاً-تصنيف النقد من خلال اختيارات محددة organization Through asset of specified selection:

كان هذا التصنيف شائعاً في الجامعات الأمريكية قديماً، وهو لا يقوم على أساس أو نظام محدد، ولا يعتمد على مبادئ أو قواعد، وبرغم أنه لم يضف جديداً للطلاب، وأنه لم يستفد منه كان الدافع الأساسي للتصنيفات التي ظهرت بعده.

ثانياً- تصنيف النقد حسب الموضوع "المبحث" Organization by chronological survy:

يعتبر هذا التصنيف من أشهر التصنيفات في الأدب، إذ يساعد على معرفة بداية كل فن من الفنون الأدبية؛ أي معرفة منشأ هذا النوع وكيف تطور عبر العصور، وهذا التصنيف يرضى المعلم (الأستاذ الجامعي) الذي يريد أن يقنع الطالب بما يقول، ويعيب هذا التصنيف أنه يتجه بالطالب إلى دراسة تاريخ

الأدب بدلاً من الأدب نفسه، ويثقل الطالب بالتفاصيل عن الشخصيات والتواريخ والوقائع، فهو يركز على الحقائق حول القصيدة بدلاً من التركيز على القصيدة نفسها.

وهذه التفاصيل ليست مفيدة للطالب بقدر ما هي مفيدة للمعلم، بحيث يلم بكل التفاصيل حول القصيدة وملابساتها، ولا يدخل الطالب في كل هذا إلا ما يفيده فقط بحيث يركز على القصيدة نفسها، وهذا التصنيف المتبع هو المتبع في الأدب المقرر على طلاب المرحلة الثانوية – وليس فقط طلاب المرحلة الجامعية – بداية من العصر الجاهلي وحتى العصر الحديث، والذي ينصرف فيه الطلاب والمعلمون إلى الاهتمام بمميزات كل عصر وخصائصه، ولا تأخذ القصائد الأدبية هذا الاهتمام.

ثالثاً- تصنيف النقد حسب الأنواع الأدبية Organization by Types:

يعتبر من أفضل التصنيفات المستخدمة في الولايات المتحدة الأمريكية، بحيث يشمل مقرر الأدب مجموعات من الأجناس والموضوعات الأدبية المتنوعة مثل: الشعر القديم والحديث، والمسرحية، والقصة والرواية، والمقال، واليوميات.

ولعل أهم ما يميز هذا التصنيف أنه يرتب الأنواع الأدبية ويصنفها، بحيث يسهل على الطالب تناولها وفهمها زيادة على ذلك فهي بداية أو هيكل أساسي لقراءة الأدب، وهذا التصنيف يبعد الطالب عن الناحية التاريخية، ويركز على الأجناس الأدبية في المقام الأول، بحيث ينصب اهتمام الطالب والمعلم على القصيدة يتناولها بالشرح والتحليل والتفسير، حتى يستطيع الطالب تذوقها والاستمتاع بها.

وحتى تتضح صورة الفنون الأدبية المختلفة حسب التقسيم السابق، تجب الإشارة إلى كل من هذه الفنون الأدبية والأسس والعناصر الفنية التي تبنى عليها؛

حتى يمكن تحليل الأعمال الأدبية (شعر، وقصة، ورواية، ومسرحية) في ضوء هذه الأسس والعناصر.

يستخلص مما سبق أن التصنيفات المستخدمة في الولايات المتحدة الأمريكية هي:

١- التصنيف التاريخي: من القديم إلى الحديث، أو من الحديث إلى الجاهلي، ولكل عصر سماته المميزة

٢-التصنيف حسب الموضوعات: الحب – الحرب – الدفاع عن الوطن.

٣-التصنيف القائم على مشكلات الطلاب النفسية والاجتماعية.

٤-التصنيف وفقاً للفنون والأغراض: الغزل – الهجاء – المديح...

٥-التصنيف القائم على شكل النص الأدبي: الشعر، والمسرحية، والقصة، والرواية...

وبعد عرض مفهوم النقد وأهميته وبعض الدراسات التي اهتمت بتنمية مهارات النقد الأدبي لدى طلاب الجامعة، وبعض تصنيفات مقررات الأدب في المرحلة الجامعية بالولايات المتحدة الأمريكية، يجدر بالبحث الحالي أن يتوقف حول أهم معايير نقد الشعر؛ وذلك لأن البحث الحالي يهتم بتنمية مهارات النقد الأدبي في الشعر.

١- معايير نقد الشعر:

فن الشعر من أهم الفنون الأدبية وأكثرها انتشاراً، وثمة مقاييس تميز هذا الفن الراقي عن غيره من الفنون الأدبية الأخرى، وهي:

أولاً- الموسيقى:

تختلف طبيعتها من لغة إلى لغة، ومن شعر لغة إلى شعر لغة أخرى. أما شعرنا العربي فمن المعروف أن أساسه الموسيقى، والعناصر الأولية في موسيقاه هي الحركة والسكون، ومن هذه الحركات والسكنات تتكون الفواصل المختلفة، وكل مجموعة فواصل تكون تفعيلة. وأوزان الشعر العربي تتكون من مجموعات من التفاعيل المتساوية، مع اختلافات بسيطة تسمى الزحافات والعلل (مُحَمَّد مندور: ١٩٨٠، ص٣٠).

وينبغي التفريق بين أمرين يكثر الخلط بينهما: أولهما الإيقاع، ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت (أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في أبيات القصيدة)، وثاني الأمرين هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت (غنيمى هلال: ١٩٩٤، ص٤٣٥).

ثانياً- المضمون الشعري:

النظم وحده لا يكفى في تمييز الشعر عن غيره، فهناك منظومات لا تكاد تمت للشعر بصلة رغم نظمها وفقا لبحور الشعر –كألفية ابن مالك – وإنما هناك خصائص كبرى يجب أن تتوافر بجوار النظم لتمييز الشعر عن غيره. ومن هذه الخصائص المضمون الشعري والملكات النفسية التي تخلق الشعر؛ وهى ملكات تختلف عن الملكات التي يصدر عنها النثر. وإذا صح أن الشعر يصاحبه التلوين العاطفي للمضمون الشعري، والذي يعتبر من المقاييس المهمة التي تميز الشعر، فالشعر لا يمكن أن يكون مضمونه تقريراً خالصاً لحقائق فكرية، أو رياضية، أو علمية جافة. فالشعر في نهاية الأمر يخاطب الوجدان البشرى، ويستطيع أن يثيره ويحرك كوامنه بفضل مضمونه الشعري.

ثالثاً- الأسلوب الشعري:

لا يكفى النظم والمضمون الشعري لتمييز الشعر عن النثر؛ وذلك لأن الشعر يعتبر دائماً فناً جميلاً ليس في بنائه وحده، بل في تفصيلات أسلوبه التعبيري، والشعر لا يلائمه إلا التصوير البياني، أي التعبير عن طريق الصورة، والشيء الذي يميز الشعر البياني في العصر الحديث هو الرمز كوسيلة للتعبير الشعري، ووظيفة الرمز بعد ذلك تختلف عن أوجه المجازات، والاستعارات، والتشبيهات، والتي عرفها النقاد بأنها ليس وسيلة للتجسيد، أو التصوير، بل وسيلة للإيحاء بالمضمون العاطفي، أو الفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل كرمز، فالرمز ليست وظيفته تجسيدية ولا تصويرية بل وظيفته إيحائية (مُحَمَّد مندور: ١٩٨٠ ص ص ٣٠–٣٩).

وفى ضوء هذه المقاييس السابقة هنالك مجموعة من الأسس والعناصر الفنية التي تبنى عليها القصيدة الشعرية وهى:

١ – اللغة في الشعر: هي أول ظاهرة تحتاج إلى النظر؛ لأنها تنقل إحساس الشاعر نقلاً أميناً.

٢– العمق: فالتجربة التي تتمتع بدرجة كبيرة من العمق هي التجربة التي يبزغ منها الشعر، والشاعر في حاجة إلى عمق التجربة أكثر من حاجته إلى التفصيل، فالعمق إذن عامل مهم في الشعر، ولا تكفى الأمانة والانضباط، فإنه من السهولة بمكان كتابة كلمات ضعيفة ليس فيها عمق في غير نظام.

٣– الأهمية: والمقصود بها أهمية العاطفة المعبر عنها، وفى بعض الأحيان يكون في التعبير عاطفة، ولكن أعظم أنواع الشعر هو الذي يكون للفكر فيه قيمة أكبر بالنسبة للحياة الإنسانية.

٤- الشعر محسوس: ويعني هذا أن الشعر لا يتصل بالجانب العاطفي، أو العقلي في طبيعتنا، ولكنه كذلك يتصل بالجانب الحسي؛ فأفكار الشاعر وعواطفه يجب أن توضع في إطار من العالم الخارجي، ويجب أن يعبر عنها بألفاظ حسية ملموسة، والصور الحسية تجعل حصول الأفكار في ذهن السامع أكثر سهولة ومتعة.

٥- الشعر تركيبي، والإيقاع لازم لإظهار التركيب الزمني، والاتصال بين الشعر والموسيقى يكفى لتأكيد ذلك، ولذلك فالأثر الممتع للإيقاع ثلاثي: عقلي، وجسمي، ونفسي. فهو عقلي؛ لأن به نظام ودقة وهدف في العمل، وجمالي إذ أنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي، ونفسي؛ لأن حياتنا إيقاعية نقوم فيها بأعمال متعددة.

والإيقاع يختلف عن الوزن، وكثيراً ما يتعارض الإيقاع والوزن بحيث يضطر الوزن إلى كثير من التغيرات، وقليل من الشعر هو الذي لا يخرج على صورة الوزن، ولذلك فإن أكثر الأبيات الشعرية ما امتلأت بالمعنى، وأكثرها حيوية هي تلك التي تتوازن فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العقلية (عز الدين إسماعيل: ١٩٩٠، ص ٣٨٤).

٦ – الشكل:

المبادئ الخمسة السابقة تختص بالفكر في الشعر، والسادس يختص بنظام الكلمات، و قانون الإيقاع الذي يحكم الشعر حكماً لا تعسف فيه ولا إلزام، ولذلك فالشعر شكلي، ويقصد به كيف نظم الشاعر الألفاظ التي تعبر عن فكرته وعاطفته، وهذا المبدأ يشير أن الشكل وتشكيل المادة من أهم مايعنى به الشاعر.

رابعاً- التجربة الشعرية:

يقصد بالتجربة الشعرية هي الصورة النفسية الكاملة التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيراً ينم عن عميق شعوره وإحساسه، ويستغرق فيها الشاعر لينقلها إلي المتلقي في أدق ما يحيط بها من أحداث العالم الخارجي، فتتمثل فيها الحياة وألوان الصراع التي تتمثل في النفس أو في الفرد، إزاء الأحداث التي تحيط به (أحمد بدوى: ٢٠٠٠، ص٤٥).

ويعبر الشاعر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي، سواء أكان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو، أم عن موقف إنساني عام تمثله، ومهما تكن التجربة عاطفية شعورية، فإنها لا تنفصل قط عن الفكر الذي يصحبها، وينظمها ويساعد على تأمل الشاعر فيها، ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى تصير أفكاره الذاتية موضوعية.

ولذلك فمحور التجربة الشعرية الصدق، وليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عاني التجربة بنفسه حتى يصفها، ويكون صادقاً فيها، بل يكفى أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها. ولابد أن تعينه دقة الملاحظة، وقوة الذاكرة، وسعة الخيال، وعمق التفكير؛ حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي يصورها عن قرب، وهذا يعنى أنه لابد أن يتوافر في التجربة صدق الوجدان، فيعبر الشاعر فيها عما يجده في نفسه ويؤمن به، ثم لابد أن تكون التجربة ذات دلالة اجتماعية بمعنى أن يختار الألفاظ المناسبة لموضوع التجربة، والتي تعبر بصدق عن عاطفته وفكرته

خامساً – الوحدة العضوية:

يقصد بالوحدة العضوية في القصيدة؛ وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم

القصيدة شيئاً فشيئاً؛ حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدى بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر.

وتقتضى هذه الوحدة استيفاء كل فكرة في النظم في موضعها المحدد لها في القصيدة، قبل الانتقال للفكرة التالية، بحيث لا يصح الرجوع إلى الفكرة الأولى في القصيدة، وإلا أصبح الفكر مضطرباً، واختلت بنية القصيدة (فتح الله سليمان: ٢٠٠٤، ص١٥٠).

وتتضح قيمة الوحدة العضوية في القصيدة بقيمة البيت؛ فقيمة البيت في الصلة التي بين معناه وبين موضوع القصيدة، لأن البيت جزء مكمل، ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه في القصيدة، وأنه ينبغي النظر إلى القصيدة من حيث هي شيء كامل، لا من حيث هي أبيات مستقلة، وإن الشاعر الذي لا يعنى بإعطاء وحدة القصيدة حقها، كذلك ينبغي للشاعر أن يميز بين جوانب موضوع القصيدة، وما يسنلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، وهى أحد مظاهر القصيدة في العصر الحديث (غنيمى هلال: ١٩٩٤، ص٣٦٣).

سادساً- الصورة الشعرية:

كانت الصورة الشعرية قديماً حسية وحرفية وشكلية، وذلك في العصر الجاهلي والأموي والعباسي، أما حديثاً فأبرز ما فيها الحيوية؛ وذلك راجع إلى أنها تتكون تكوناً عضوياً، وليس مجرد حشد مرصوص من العناصر الجامدة، فالقارئ لا يقف عند مجرد معناها، بل إن هذا المعنى يثير ما سمى (معنى المعنى). بعبارة أخرى؛ أصبح الشاعر يعبر بالصورة الكاملة عن المعنى كما كان يعبر باللفظة، وكما كانت اللفظة أداة تعبيرية فقد أصبحت الصورة ذاتها هي هذه الأداة، وكذلك ارتبطت الصورة دائماً بمشهد من الحياة، كما أنها أصبحت تنقل مشهداً

حياً كما تلخص خبرة وتجربة إنسانية (الطاهر مكي: ١٩٦٨، ٨٣).

وترتبط الصورة بتجربة الشاعر، فالصورة تجسد فكرة أو عاطفة، ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة، وتصبح جزءاً منها، ويقوم الخيال بالدور الأساسي في تشكيلها، يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع، وملابسات الحياة اليومية، فالمهمة الأولى لدور الصورة الشعرية أن تجسد ما هو تجريدي، وأن تعطيه شكلاً حسياً وجانباً كبيراً من هذه الصورة التي تقوم على أسس بلاغية من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، وغيرها إلا أن ذلك ليس شرطاً فيها، فقد تجيء رسماً لموقف نفسي، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية، لا تنطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية (عز الدين إسماعيل: ١٩٨٣، ص ١٠٩).

سابعاً – صياغة الشعر:

إذا كان العمل الأدبي يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائه، ويقصد بالصياغة: الصنعة الشكلية، والأبيات الرنانة التي تتمتع بالوقع الموسيقى الكبير، فالصياغة ستعتمد في المقام الأول على اختيار الألفاظ، وبعد ذلك تنظيم هذه الألفاظ لتكون القصيدة، وتعتمد في المقام الأول على اختيار الألفاظ، وبعد ذلك تنظيم هذه الألفاظ لتكون القصيدة، وتعتمد الصياغة أيضاً على الصور البلاغية والمحسنات البديعية وحسن اختيارها، وصياغة كل هذا في أبيات تكون في مجموعها قصيدة شعرية تحمل مضموناً صادقاً، وتتمتع بوقع موسيقى يجذب القارئ أو السامع.

والخيال نوعان: أولى وثانوي؛ الأولى هو القوة الحيوية والعامل الأول في كل إدراك إنساني، وهو عملي في وظيفته، أما الخيال الثانوي فهو صدق الخيال السابق، ويصطحب دائماً بالوعي الإرادي، ولكنه يختلف عن الخيال الأول في درجته وطريقة عمله؛ لأنه يحلل الأشياء، أو يؤلف بينها، أو يوحدها أو يتسامى

بها؛ ليخرج من كل ذلك بخلق صور جديدة

ويعتمد الشاعر عند صياغة القصيدة على عنصر الخيال اعتماداً كبيراً، وهو يختار الصور الخيالية (الاستعارة، والكناية، والتشبيه، والمجاز) التي تعبر بصدق عن تجربته، وتتفق مع الفكرة التي يريد أن يقدمها للقارئ، وأفضل الشعراء من يختار الصور البلاغية (الخيالية)في غير تكلف(ألن تيت: ١٩٩١، ص٧٥)،(خليل عودة: ٢٠٠٦، ٤٢٠).

مما سبق يمكن الإفادة من المفاهيم السابقة في تحديد مهارات النقد الأدبي اللازمة لطلاب المرحلة الجامعية، والتي سيستفاد منها في بناء اختبار النقد الأدبي لطلاب الفرقة الرابعة بكلية التربية شعبة اللغة العربية.

مهارات النقد الأدبي اللازمة لطلاب كلية التربية شعبة اللغة العربية:

للنقد الأدبي عدة مهارات رئيسة، وقد صنف بعض الباحثين مثل: محمد مندور (١٩٨٠)، وعز الدين إسماعيل(١٩٨٣) و الطاهر المكي(١٩٨٦). و دوايت بارتونDwaight Burton(١٩٩٣)، و غنيمى هلال (١٩٩٤)،، وخالد عبد العظيم (١٩٩٥)،و تشارلز تشاويك (١٩٩٨) أحمد بدوى (٢٠٠٠)،و جلبير دوران (٢٠٠٠)، و إبراهيم عطا (٢٠٠٥)، رشدي طعيمة (٢٠٠٦)هذه المهارات كما يلي:.

مهارات الجانب الفكري والفلسفي للنص الشعرى:

١- الربط بين الأسباب والنتائج الواردة فى النص الشعرى.

٢- تحديد طابع الأبيات الشعرية (تهكمي – ساخر – مأساوي).

٣- استنتاج رؤية الشاعر للعالم.

٤– تحديد الاتجاه الأدبي الذي تنتمي إليه القصيدة.

٥– استنتاج السياق الاجتماعي والثقافي الذي كتبت فيه القصيدة.

مهارات الجانب البلاغي والدلالي للنص الشعرى:

٦– تحديد المعاني الضمنية للتركيب اللغوية الواردة فى الأبيات الشعرية من خلال السياق.

٧– استنتاج الغرض البلاغي من الأساليب الخبرية والإنشائية.

٨– استنتاج العاطفة السائدة فى النص الشعرى.

٩– تحديد التجربة الشعرية لدى الشاعر.

١٠– وصف الحالة النفسية للشاعر من خلال النص الشعرى.

١١– تحديد الصور البيانية والمحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية.

١٢– استنتاج نوع الصورة الشعرية (حرفية – حسية – حركية – شكلية).

١٣– استنتاج دلالة الموسيقى الداخلية فى النص الشعرى.

مهارات التقويم وإصدار الأحكام:

١٤– إصدار حكم على الرمز الذي يشير إليه النص الشعرى.

١٥– الحكم على الصورة الشعرية الواردة فى النص الشعرى.

١٦– الحكم على التجربة الشعرية فى النص الشعرى.

١٧–الحكم على كاتب النص من حيث الأسلوب والفكرة.

١٨– تقييم عمل أدبي من حيث الجانب الصوتى، والتركيبي، والمعجمي، واللون والحركة.

وبعد حصر هذه المهارات سيتم عرضها على مجموعة من المحكمين؛ وذلك لتحديد المهارات المناسبة؛ لإعداد اختبار النقد الأدبي في الشعر العربي الحديث لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية.وبعد الحديث عن النقد الأدبي ومفهومه، وأهميته ومهاراته، يجب الوقوف عند نقطتين مهمتين، وهما وسائل تنمية مهارات النقد الأدبي؛ وذلك بهدف استخدامهم فى تدريس البرنامج الإثرائى المقترح وبناء الاستراتيجية المقترحة فى تدريس الأدب، فيبدأ البحث الحالي التعرض لوسائل تنمية مهارات النقد الأدبي، والتي أوجزها (فتحي يونس: ١٩٨٧، ص ص٢٤٦ – ٢٥٠)، و(إبراهيم عطا: ٢٠٠٥، ص ص ٣٥٩ – ٣٦٣) على النحو الآتي:

١-تدريب الطلاب قبل تعرضهم لإصدار الأحكام النقدية على نص معين بأن يقرأوا النص أكثر من مرة، وأن يستعرضوه استعراضاً شاملاً بعناية وتمهل، فالإدراك الجمالي لأجزاء العمل الأدبي، لا يتم عادة بعد القراءة الأولى، إذ يمكن الانصراف عن نص في بداية الأمر ثم إذا تعمقناه بعد ذلك أعجبنا به.

٢-تدريب الطلاب على أن يكونوا موضوعيين في نقد ما يوضع بين أيديهم من نصوص، وقد يفسد التمتع بالنص عدم التدريب على نقد وتحليل العمل الأدبي.

٣-محاولة الطالب عند تناول عقد الموازنات بينه وبين غيره، سواء للشاعر نفسه أو لمن يشترك معه في موضوعه؛ لأن تقدير أي نظام من الجمال أمر يستحيل حدوثه ما لم يتمرن القارئ على عقد موازنات بين ألوان منه في درجات متفاوتة من الجودة، وتقويم مداها من كل لون.

٤-عناية المعلم غاية العناية بالتمهيد عند تدريسه للنص الذي يختاره؛ بإلقاء الضوء بواعثه والملابسات التي أحاطت به؛ حتى يكون استقباله من قبل الطلاب بشغف وبانتباه واهتمام.

٥–عدم انفراد المعلم بتناول النص بالتعليق والنقد، وإنما يشرك طلابه في كل شيء، وأن يكون مجرد موجه ومرشد، تاركاً لهم بعد ذلك التلقائية والحرية الكاملة في التعبير عما يشعرون به، والمعلم الناجح هو الذي يسمح لمختلف الآراء – مهما كانت مشوشة وغير منطقية – أن تظهر، متمهلاً عليها، متأنياً معها ومثابراً في توجيهها، حتى تستوي بعد ذلك آراء ناضجة وأحكاماً تصلح للنقد، وتدل على سلامة الذوق

٦–عدم انفراد المعلم إلى الإسراف في سرد الحقائق التاريخية والجغرافية والعلمية، وألا يغرق في كشف المحسنات البديعية، أو التشبيهات والاستعارات.

٧–يجب التيقظ للمشكلات التي تقف حائلاً أمام الطلاب، دون نقد النص الأدبي، والمعلم الناجح هو الذي يبذل أقصى جهده في سبيل حل هذه المشكلات وتذليل هذه العقبات.

٨–تعرف المعلم على مختلف العوامل التي تشتت انتباه الطلاب، أو تصرفهم عن تأمل النص ونقده، وألا يبدأ تدريسه مع وجود هذه العوامل؛ لأن النقد الأدبي قبل كل شيء يتطلب تركيز الانتباه في أثناء تناول العمل الأدبي بالشرح والتحليل ومن ثم إصدار الأحكام المنطقية على النص الأدبي.

٩– تدريب الطلاب على الاستعانة بعلوم اللغة، لما لها من دور فاعل على الإبداع الفني، ودون الخضوع للقواعد، إذ يتعلمها الطالب دعامة وعصمة، وله بعد ذلك أن يجدد فى إطارها.

١٠–إقناع الطلاب بأن تعدد التفسير للشيء الواحد عنصر أساسي للنقد الأدبى انطلاقاً من أن للظاهرة الإنسانية الواحدة جوانب مختلفة، والبحث فيها يثرى ويكمل بالخلاف.

١١–ربط مذاهب النقد الأدبى بالعصر الذي قيلت فيه، وبمطالب المجتمع والأدباء فى ذلك العصر؛ حتى تتحقق عدالة التقييم.

١٢–تعريف الطلاب بالنواحي الفنية لكل جنس من الأجناس الأدبية، وبخاصة جنس الشعر.

وبعد التعرض للنقد الأدبى وأهميته وأهم مهاراته، يجدر بالبحث الحالي الوقوف عند مفهوم البرامج الإثرائية، وهى الوسيلة التى من خلالها تتحقق أهداف البحث الحالي.

المحور الرابع – البرامج الإثرائية:

يهدف المحور الرابع إلى عرض مفهوم البرامج الإثرائية كما وردت في الأدبيات التربوية، وأهميتها، والصور المتنوعة للبرامج الإثرائية، والدراسات التي استخدمت البرامج الإثرائية في تصميم برامجها.

١- مفهوم الإثراء:

تنوعت التعريفات التي تناولت مفهوم الإثراء، فمنها الذي عرف الإثراء على أنه تلك الإجراءات التي صممت؛ لتعميق خبرات تعلم الطلاب، و تشمل تعيينات خاصة سواء كانت دراسة مستقلة أم مشروعات فردية في أثناء عملية التدريس نفسها (واردن**warden:(p55,1998**.

ويعرف الإثراء بأنه مدخل يمد فيه المعلم الطالب بالمواد والمراجع المتنوعة التي توسع المفاهيم الأساسية المراد تعلمها في البرنامج الأساسي، والاستراتيجية الأساسية لهذا المدخل هي أن التوسع فى هذا النوع يتحقق بصورة أكثر اكتمالاً من خلال أمثلة تعطى تفصيلات أكثر ومعلومات متوسعة عن المفاهيم الأساسية المراد تعلمها (جالهر **Gallgher:1989،p104**). وقد حددها آخران على أنها

تلك الخبرات التي تسمح لكل طالب باستقصاء الموضوعات بطريقة أكثر تفصيلاً من المعتاد في المنهج النظامي المقرر عليهم (هوارد ووارد Hward and ward 1989: ، p22).

ويعرف الإثراء أيضاً على أنه مجموعة الخبرات المنظمة لما وراء البرنامج العادي، والذي يكون مناسباً للطلاب الأكثر قدرة، ومن هذه الوجهة يدرس الطالب محتوى مستواه الصفي، بالإضافة إلى موضوعات متقدمة وأكثر عمقاً (محبات أبو عميرة: ١٩٩٦، ص ٩).

وتعرف البرامج الإثرائية بأنها تعديل المنهج المعتاد لجعله مناسباً لقدرات وحاجات الطلاب المتفوقين، وذلك بتضمين خبرات تعليمية غير موجودة بالمنهج المعتاد؛ بهدف زيادة وعمق واتساع خبرات التعلم المتضمنة بالمنهج المدروس (هشام مصطفى: ١٩٩٤، ص ٢٩).

ويشير سعيد حامد أن البرامج الإثرائية تلك الخبرات والأنشطة التي قد لا توجد في المقرر الرسمي الذي يدرسه الطلاب، ولكنها ترتبط وتعمل على تعميق المنهج المعتاد، وتتيح للطالب فرصة القيام ببعض الممارسات، والتي تشبع رغبات الطالب واحتياجاته الفعلية، وتثير تفكيره وقدراته الإبداعية من خلال دراسته (سعيد حامد: ١٩٩٨، ص ٧).

وتضيف ناهد عبد الراضي (١٩٩٨) أن الإثراء عملية تطبيقية تعمل على تنمية المهارات العقلية والعملية، وعلى تكوين الاتجاهات الإيجابية، وتنمية القيم وأوجه التقدير، كما تشبع ميول وحاجات الطلاب، وبذلك فهي تسهم في تحقيق معظم أهداف تدريس المادة الدراسية (ناهد عبد الراضي: ١٩٩٨، ص ٣٧).

ويقصد بالإثراء في البحث الحالي هو نوع من الإثراء الأفقي، والإثراء وثيق

الصلة بالجانب الأكاديمي، ويتم ذلك من خلال تعميق مقرر الأدب الحديث الذي يدرسه طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية، بتضمين أنشطة إثرائية صفية غير موجودة في مقرر الأدب الحديث الرسمي الذي يدرسه الطلاب، ولكنها ترتبط به وتعمل على تعميق المفاهيم الأدبية والنقدية لدى الطلاب.

- تصنيفات البرامج الإثرائية :

وللبرامج الإثرائية مجموعة من التقسيمات المتنوعة والمتعددة، فأحد هذه التقسيمات الإثراء الأفقي وهو الذي يوفر مزيداً من الخبرات التعليمية في مستوى الصف الدراسي نفسه، والإثراء الرأسي والذي يوفر خبرات تعليمية ذات مستويات صعوبة متزايدة، وأحد التقسيمات الأخرى للإثراء أنه يهدف إلى دراسة موضوعات غير متضمنة بالمنهج الدراسي (كاتينا **Khatena :1982, p15**).

وللبرامج الإثرائية أهميتها ومميزاتها في جودة العملية التعليمية، وترجع أهميتها إلى تقديم مواد تعليمية وأفكار جديدة في الفصل الدراسي، مما يؤدى إلى استفادة طلاب الفصل الدراسي كله من تعميق المفاهيم الموجودة في المقرر الدراسي الذي يدرسونه (ريزن وهاركين **Risin and Harken:1980، p217**).

وقد قدم سوبل **sobel** ثمانية طرائق لإثراء المنهج الرسمي وهى، الإثراء من خلال الموضوعات التاريخية، و حل مشكلات تتحدى قدرات الطلاب، و التجارب المعملية داخل حجرة الدراسة، والألغاز والطرائف، و موضوعات مختارة في ضوء رغبات الطلاب، و التطبيقات لبعض الأنشطة التي تساعد على تحقيق أهداف المقرر الرسمي، و استكشافات الطلاب الذاتية ومعالجتهم للمشكلات التي يواجهونها، والأنشطة الترفيهية كالألعاب التعليمية والمسابقات الأدبية والفنية، والمجموعات التنافسية التي تتم بين الطلاب في المجموعات داخل حجرة الدراسة (سوبل **sobel: 1988 p50,**).

وهنالك مجموعة من النماذج التي تستخدم لإثراء المقررات الرسمية، وتساعد هذه النماذج في تقديم إطار لتحديد المحتوى وطرق تنظيمه، ومن هذه النماذج نموذج بلوم لتصنيف الأهداف المعرفية، أكثر النماذج استخداماً في تنمية مستويات التفكير العليا، وتؤسس معظم البرامج الإثرائية على هذا النموذج، وبخاصة في صياغة أهداف البرنامج الإثرائى (وليم عبيد وآخرون: ١٩٨٦، ص١٢٣).

وثاني هذه النماذج الإثرائية نموذج جالهر لتعديل المحتوى، ويستند هذا النموذج على أداء الطلاب في الاختبارات التشخيصية،فى ضوء نتائجهم في تلك الاختبارات باعتبارها اختبارات تشخيصية لتصنيف الطلاب إلى مستويات داخل حجرة الدراسة، ويتم إعطاء كل مستوى ما يناسبه من الأنشطة الإثرائية والمحتوى العلمي الذي يثرى أهداف المقرر الرسمي، وسوف يستفيد البحث الحالي من النماذج السابقة في اختيار محتوى الأنشطة الإثرائية في البرنامج، بحيث تكون مرتبطة بمحتوى مقرر النصوص الشعرية التي يدرسها طلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية، وتعمل على توسيع دائرة معرفة الطلاب وتعميق فهمهم لجوانب تعلم مقرر نصوص الأدب العربي الحديث، وثاني أوجه الإفادة من تضمين الأنشطة الإثرائية لجوانب تعلم جديدة بالنسبة لطلاب الفرقة الرابعة شعبة اللغة العربية، وغير متضمنة في المقرر الرسمي، ثم يأتي ثالث أوجه الإفادة من النماذج السابقة في تعريف الطلاب بالمفاهيم الأدبية والنقدية المقدمة إليهم.

خلاصة وتعقيب:

أفاد البحث الحالي من الإطار النظري والدراسات السابقة فى النقاط التالية:

١- تحديد أهم الاتجاهات الحديثة فى تدريس الأدب، وكيفية الإفادة منها فى بناء استراتيجية تدريس مقترحة تناسب طبيعة الشعر الحديث.

٢- اختيار محتوى البرنامج، حيث سيتم اختيار النصوص الشعرية الحديثة وفقاً للمدارس والمذاهب الأدبية الحديثة، بحيث سيتم تمثيل نص شعري واحد لكل اتجاه أدبي على حدة كالاتجاه البياني المحافظ، والاتجاه الابتداعى العاطفي، والاتجاه الذهني العقلاتى، واتجاه الشعر الحر، واتجاه قصيدة النثر.

٣- اختيار محتوى اختبار النقد الأدبي حيث سيتم اختيار محتوى الاختبار فى ضوء الاتجاهات الأدبية والشعرية السابقة، بحيث يمثل كل اتجاه قصيدة شعرية، ويتم طرح مجموعة من الأسئلة الموضوعية والمقالية حول النص الشعرى؛ لتعرف مدى امتلاك الطلاب لهذه المهارات.

٤- تحديد مجموعة من الأنشطة التي تنمى الميول الأدبية والنقد الأدبي، وسيتم ذلك من خلال مواقع الإنترنت، والبرامج الإذاعية، ومكتبة الكلية

٥- الإفادة من التجارب السابقة فى تدريس الأدب التى استخدمت مجموعة متنوعة من الوسائط ومصادر التعلم المتنوعة كالتسجيلات الصوتية لقصائد البرنامج، كالحصول على القصائد الشعرية التى ستدرس فى البرنامج بأصوات أصحابها، والتي تؤدى إلى تفاعل أكبر مع النص الشعرى الذي سيدرسه الطلاب، وأيضاً النشرات وأوراق العمل التى ستكون من المكونات الرئيسة فى البرنامج المقترح.

٦- بناء عبارات اختبار النقد الأدبي فى ضوء مهارات النقد الأدبي التى تم الإشارة إليها فى الإطار النظري.

٧- عرض أبرز أساليب قياس الميول لاسيما الميول الأدبية، والإفادة منها فى إعداد مقياس الميول الأدبية بالبحث الحالي، والذي سيعتمد على تصنيف كراثول الوجداني (التقبل – الاستجابة – التقييم)، وبناء عبارات المقياس فى ضوئها.

فروض البحث:

وفى ضوء الإطار النظري السابق، والدراسات السابقة فإن البحث الحالي يسعى إلى التحقق من الفروض الآتية:

١- يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطي درجات المجموعة التجريبية التي تدرس برنامج إثرائي مقترح لنصوص الأدب العربى الحديث فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس، ودرجات المجموعة الضابطة التي تدرس مقرر الأدب العربى الحديث بالطريقة المعتادة فى مقياس الميول الأدبية البعدى لصالح المجموعة التجريبية

٢ – يوجد فرق ذو دلالة إحصائية بين متوسطي درجات المجموعة التجريبية التي تدرس برنامج إثرائي مقترح لنصوص الأدب العربى الحديث فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس، ودرجات المجموعة الضابطة التي تدرس مقرر الأدب العربى الحديث بالطريقة المعتادة فى اختبار النقد الأدبى البعدى لصالح المجموعة التجريبية.

الجانب العملي للدراسة

أولا: البرنامج الإثرائى المقترح لتدريس الأدب العربى

أهمية البرامج الإثرائية:

ترجع أهمية الإثراء أيضاً إلى سببين مهمين هما: تدريب الطلاب على مواقف تشجع التفاعل بينهم، وبين معلميهم، وأيضاً ممارسة أنشطة ابتكارية تثرى تفكيرهم، وتكون حافزاً على جودة العملية التعليمية، ويساعد الإثراء فى إعطاء فرصة للطلاب لاستخدام وتنمية مهارات تفكيرهم، ويمد المعلم بطريقة لتفريد التعليم دون حاجة إلى عزل الطلاب المتميزين، وذلك من خلال السماح للطلاب الذين اتقنوا المحتوى عند المستويات الدنيا بسرعة لقضاء وقت أطول في مستويات التفكير العليا (باسو passow:1985,p205).

وبالرغم من أهمية الإثراء فإن هناك مجموعة من العيوب التي تواجه البرامج الإثرائية، وقد لخصها passow فيما يلي: يوجد العديد من الفرص داخل حجرة الدراسة لتفاعل الطلاب مع بعضهم البعض، حيث يستطيع الطلاب المتميزون التدريب على قيادة تلك الأنشطة الإثرائية في أماكن غير الفصل الدراسي،وذلك على عكس الطلاب العاديين داخل حجرة الدراسة، وعلى الجانب الآخر فإن الطلاب المتميزين داخل حجرة الدراسة يفقدون خبرات مهمة، ولا يتم إثارة دافعيتهم، وتتحدى قدراتهم بدرجة كبيرة، وذلك لأن المعلم يخصص وقتاً قليلاً لهم،ويقدم أقل مساعدة للطلاب الذين يظهرون تقدماً على نحو مرض، وأيضاً فإن الطلاب المتقدمين في البرامج الإثرائية قد يحفزون الطلاب المتوسطين، إلا أن هذا يتم على حساب عملية تعلمهم (باسو passow: 1985, p30).

وقد أجريت دراسات عديدة؛ لقياس فاعلية البرامج الإثرائية على تنمية

جوانب التعلم المختلفة، فقد أعدت محبات أبو عميرة (١٩٩٠) برنامجاً إثرائياً في الرياضيات للطالبات المتفوقات في الصف السابع، وكانت من أبرز نتائج الدراسة تقدم طلاب المجموعة التجريبية في الاختبار البعدى لمستويات التفكير العليا، واختبار تحصيل عناصر التعلم، ثم جاءت دراسة إبراهيم حسين (١٩٩١) التي هدفت قياس أثر التقويم التكويني المبنى على الاستقراء الموجه في تدريس وحدة إثرائية، وكانت من أهم نتائج تلك الدراسة نمو تحصيل الطلاب للمفاهيم والعلاقات المتضمنة داخل البرنامج.

وأجرى مُحَمَّد يوسف (١٩٩٣) دراسة هدفت معرفة مدى فاعلية استخدام أسلوب الاختيار الحر في تدريس الرياضيات على تنمية القدرة على التفكير الابتكارى، وكانت من أبرز نتائج تلك الدراسة تفوق طلاب المجموعة التجريبية التي درست البرنامج المقترح في اختبار تور انس للتفكير الابتكارى.

ودراسة هشام مصطفى (١٩٩٤) التي هدفت بناء برنامج إثرائي في الرياضيات للتلاميذ المتفوقين بالصف الأول الإعدادي، وتوصلت نتائج الدراسة إلى تفوق طلاب المجموعة التجريبية في اختبار تحصيل جوانب التعلم المعتادة والإثرائية في التطبيق البعدى.

وتناولت دراسة ناهد عبد الراضي (١٩٩٨) التي هدفت بناء برنامج إثرائي في العلوم للتلاميذ المتفوقين بالصف الأول الإعدادي في وحدة الضوء، وتوصلت نتائج الدراسة إلى تنمية اكتساب التلاميذ لبعض جوانب التعلم والاستدلال المنطقي لمفاهيم العلوم بالصف الأول الإعدادي.

وأجرى عمرو صالح دراسة (٢٠٠٩) التي هدفت إلى بناء برنامج إثرائي في تدريس العلوم على تنمية مهارات حل المشكلات والتفكير المتشعب لدى التلاميذ المتفوقين، وتوصلت نتائج الدراسة إلى فاعلية البرنامج المقترح فى تنمية

هذه المهارات.

ومن خلال ما سبق يتضح أن البرامج الإثرائية تركزت في مجال الرياضيات والعلوم، وفى حدود استقصاء الباحث للدراسات والبحوث السابقة لم يحصل على دراسة إثرائية في مجال تعليم اللغة العربية هدفت تنمية جوانب اللغة العربية ومهاراتها المختلفة لطلاب المرحلة الجامعية عينة البحث الحالي.

عزيزى الطالب المعلم / عزيزتى الطالبة المعلمة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته...

يهدف الدليل الذى بين يديك إلى مساعدتك على فهم وتحليل بعض من نصوص الشعر العربى الحديث فى ضوء الاتجاهات الحديثة فى التدريس، والتى تعتبر نصوصاً مقترحة للمدارس والاتجاهات الأدبية فى العصر الحديث، وهذه النصوص الأدبية تعد نصوصاً إثرائية، والتى ستدرسها فى الفصل الأول لعام ٢٠٠٩- ٢٠١٠ ، وهى على النحو التالى: مفاهيم عامة فى الأدب العربى الحديث.،والاتجاه البيانى المحافظ متمثلاً فى قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقى، والاتجاه الذهنى العقلانى كما فى قصيدة حظ الشعراء للعقاد،والاتجاه الابتداعى العاطفى فى قصيدة الاطلال لأحمد زكى أبو شادى،واتجاه الشعر الحر الملتزم بالقافية كما فى قصيدة سوق القرية لعبد الوهاب البياتى،واتجاه الشعر الحر (دون وزن وقافية) فى قصيدة تعالى لنرسم قوس قزح لسميح القاسم، واتجاه قصيدة النثر فى قصيدة عيون الصقر لأدونيس.

ويهدف هذا الدليل إلى تنمية قدرتك على تحليل ونقد نصوص الشعر العربى الحديث، وتنمية ميولك نحو دراسة هذه النصوص الشعرية، كما يشتمل الدليل على مجموعة من الأنشطة الإثرائية التى تدعم أهداف المقرر الرسمى لمادة

الأدب العربى الحديث، ويحتوى هذا الدليل على: عنوان النص، وأهداف النص،ومصادر التعليم والتعلم،ومحتوى النص،وبعض الأنشطة الإثرائية المقترحة مصممة فى أوراق عمل ونشرات تعليمية،والتقويم والتكليفات البحثية.

والآن وبعد أن تم عرض الهدف من الأنشطة المقترحة والمتضمنة داخل كتاب الطالب، يمكنك عزيزى الطالب الآن البدء فى قراءة النصوص الشعرية وتحليلها وتفسيرها ثم إصدار الحكم عليها فى ضوء الأنشطة الإثرائية المقترحة.

اللقاء الأول

المفاهيم العامة للأدب العربى الحديث

نشرة (١)

أهداف البرنامج:

١- يستنتج خصائص الاتجاهات الأدبية فى العصر الحديث من خلال تحليل قصائد شعرية مقترحة.

٢- يسجل تعليقاته الذاتية عند قراءة النص الشعرى.

٣- يصمم خارطة مفاهيم للأفكار الرئيسة والفرعية والواردة فى القصائد الشعرية.

٤- يحدد رؤية الشاعر للعالم من خلال المفردات والصور والتراكيب فى القصائد الشعرية.

٥- ينتج تساؤلات ذاتية متنوعة المستوى والصياغة عن النص المقروء.

٦- ينقد القصائد الشعرية على ضوء فنيات تحليل النص الأدبى، وسمات الاتجاهات الأدبية الحديثة.

٧- يكتب قصة توضح مدى فهمه للأبيات الشعرية.

ورقة عمل (١)

خمن وفكر

اسم الاتجاه	وصف الاتجاه	م
	تعد مدرسة الإحياء والبعث بداية الانطلاق الجديد في فن الشعر في مطلع القرن العشرين، كبداية لمدرسة أدبية جديدة لها خصائصها الفنية في ضوء الاتجاهات العالمية للأدب، وخاصة تأثرها بالمدرسة الفرنسية عند فولتير ودي موسيه وغيرهم من الأدباء العالمين	١
	اتسم شعر المهجريين أو التيار الموضوعي في الأدب الحديث، بمجموعة من الخصائص الفنية التي أوردها، ومنها التخلص من القافية وضرورات الوزن الشعري،و الالتزام بالوحدة العضوية للقصيدة،ودخول كثير من القصائد القصصية، والتي حاول فيها رسم الشخصيات والغوص في أعماقها والتقاط أدق السمات والملامح وإبرازها في إطار نموذج بالصراع والحركة ويكشف عما يعتمل في داخلها،واعتماد شعراء هذا التيار على وصف الطبيعة، وليس الوصف التقليدي الذي كان يعرفه القدماء، بل راح يندمج في الطبيعة ويحل فيها أو ما يسمى بالحلول الشعري. والتعبير عن العاطفة بشكل مركب لا يصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها.والموضوعية التي غلبت على شعراء هذا الاتجاه، فلم يعد الشعر العربي يأخذ منحى الذاتية التي يعبر من خلالها الشاعر عن عواطفه وآلامه وآماله	٢
	بدأت ملامح التعبير والتجديد في الأدب العربي الحديث عند رواد مدرسة الديوان (شكري والعقاد والمازني)، وبدأت بظهور التأثر بالتيار الإنجليزي في كتابة الشعر خاصة بعد ترجمة أعمال	٣

	شكسبير وورد روث وكيتس وغيرهم من الشعراء الإنجليز إلى الأدب العربي، وتأثر بها هؤلاء الشعراء في كتاباتهم الفنية شخصية الشاعر	
٤	غلب هذا الاتجاه الأدبي الاتجاه الرومانسي، وذلك مع المحافظة على الأدب العربي والغربي معاً، وظهر ذلك في التأثر بالأخيلة والمعاني والصور المختلفة مع التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني، والدعوى إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف والمشاعر، ووضوح الشخصية الفنية.	
٥	بدأت الدعوة إلى الشعر الحر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بصورة جديدة في الشعر والأدب العربي الحديث تستمد صورة الشعر الحر في الغرب، والتي أخذت تعطى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر، وأن يتصرف حسب إرادته الفنية، وإلغاء فكرة البيت والشطر والقافية، مكتفين بوحدة التفعيلة، فهي التي يتألف منها فكرة البيت، أو بعبارة أدق: الشطر، وهو قد يقصر حتى يصبح تفعيلة، وقد يطول حتى يصبح تسع تفعيلات في غير نسق موسيقي مطرد	

نشرة (٢)

خمن وفكر

م	وصف الاتجاه	اسم الاتجاه
١	تعد مدرسة الإحياء والبعث بداية الانطلاق الجديد في فن الشعر في مطلع القرن العشرين، كبداية لمدرسة أدبية جديدة لها خصائصها الفنية في ضوء الاتجاهات العالمية للأدب، وخاصة تأثرها بالمدرسة الفرنسية عند فولتير ودي موسيه وغيرهم من الأدباء العالمين	الاتجاه البياني المحافظ (مدرسة الإحياء والبعث)
٢	اتسم شعر المهجريين أو التيار الموضوعي في الأدب الحديث، بمجموعة من الخصائص الفنية التي أوردها، ومنها التخلص من القافية وضرورات الوزن الشعري،و الالتزام بالوحدة العضوية للقصيدة،ودخول كثير من القصائد القصصية، والتي حاول فيها رسم الشخصيات والغوص في أعماقها والتقاط أدق السمات والملامح وإبرازها في إطار نموذج بالصراع والحركة ويكشف عما يعتمل في داخلها،واعتماد شعراء هذا التيار على وصف الطبيعة، وليس الوصف التقليدي الذي كان يعرفه القدماء، بل راح يندمج في الطبيعة ويحل فيها أو ما يسمى بالحلول الشعري. والتعبير عن العاطفة بشكل مركب لا يصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها.والموضوعية التي غلبت على شعراء هذا الاتجاه، فلم يعد الشعر العربي يأخذ منحى الذاتية التي يعبر من خلالها الشاعر عن عواطفه وآلامه وآماله	الاتجاه الموضوعي (مدرسة المهجريين)
٣	بدأت ملامح التعبير والتجديد في الأدب العربي الحديث عند رواد مدرسة الديوان (شكري والعقاد والمازني)، وبدأت بظهور التأثر بالتيار الإنجليزي في كتابة الشعر خاصة بعد ترجمة	الاتجاه الذاتي والذهني (مدرسة الديوان)

	أعمال شكسبير وورد روث وكيتس وغيرهم من الشعراء الإنجليز إلى الأدب العربي، وتأثر بها هؤلاء الشعراء في كتاباتهم الفنية شخصية الشاعر	
٤	غلب هذا الاتجاه الأدبي الاتجاه الرومانسي، وذلك مع المحافظة على الأدب العربي والغربي معاً، وظهر ذلك في التأثر بالأخيلة والمعاني والصور المختلفة مع التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني، والدعوى إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف والمشاعر، ووضوح الشخصية الفنية.	الاتجاه الابتداعي العاطفي (مدرسة أبوللو)
٥	بدأت الدعوة إلى الشعر الحر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بصورة جديدة في الشعر والأدب العربي الحديث تستمد صورة الشعر الحر في الغرب، والتي أخذت تعطى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر، وأن يتصرف حسب إرادته الفنية، وإلغاء فكرة البيت والشطر والقافية، مكتفين بوحدة التفعيلة، فهي التي يتألف منها فكرة البيت، أو بعبارة أدق: الشطر، وهو قد يقصر حتى يصبح تفعيلة، وقد يطول حتى يصبح تسع تفعيلات في غير نسق موسيقي مطرد	اتجاه الشعر الحر وقصيدة النثر

نشرة (٣)

مقدمة:

تبدو أهمية التحليل النقدى للنص الشعرى فى أنه يكشف المدلولات الجمالية فى النص الشعرى، وذلك عن طريق النفاذ فى مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للحكم على النص بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عملية النقد وترشد من أحكامه، ومن ثم قيامها على أسس منطقية.

وكذلك تتمثل أهمية التحليل النقدة من خلال تحديد آلياته فى أنه يمكن أن يمدك (الطالب) بوسائل يستطيع من خلالها أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته اللغوية، ولذلك فالتحليل يسهم فى إظهار رؤى الكاتب و أفكاره وملامح تفكيره، لتحديد ماوراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوى عليها النص، كما يبرز القيم الجمالية والبلاغية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبى إصدار الأحكام على العمل الأدبى، والحكم له أو عليه.

وتظهر أهمية المنهج التحليل الذى ستسير عليه قصائد البرنامج فى أنه ذو علاقة بالأثر الأدبى فقط دون اتصال بأى شىء خارجه والابتعاد عن الذاتية، حيث يستعين بعلم اللغة، وهى بنية النص الأساسية.

المرتكزات التى يقوم عليها تحليل النص الشعرى:

المرتكز الأول: اقتناع الطالب بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والطالب قائمة على الاستحسان والقبول، وهذه العلاقة تنتهى حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدى إلى انتفاء الموضوعية وهى السمة المميزة

للتحليل النقدى للنص الشعرى.

المرتكز الثانى: ملاحظة التجاوزات النصية ويقصد بها المخالفات البلاغية والأسلوبية الواردة فى القصيدة الشعرية، بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزىء النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغوياً، فالتحليل النقدى للنص الشعرى يقوم على مراقبة هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو تسلسلات متشابكة من الجمل، وكل ذلك ما يخدم وظيفة جمالية كالتاكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض.

المرتكز الثالث: ويتمثل هذا المرتكز فى تحديد السمات والخصائص التى يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود. ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التى نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها، فهذه العملية بمثابة تركيب بعد تفكيك ووصولاً إلى الكليات انطلاقاً من الجزئيات، وهذا يساعدك – الطالب – فى أثناء تحليل النص الشعرى الوقوف على الثوابت والمتغيرات فى اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبى، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص، دون إغراق فى وضعية اللغة التى تقتضى بدورها إلى الوقوع فى الصنعة، وقياس الأدب بنماذج تجمد حركته، وتوقف نموه.

وهناك ملاحظة مهمة فى تحليل النص الشعرى فى أنه لاينبغى أن يكون هناك فصل بين الشكل والمحتوى – عنصرى أى عمل أدبى – حتى نصل إلى المقاصد الحقيقية للكاتب، وهى مضمون عمله التى صاغها فى شكل أدبى معين، أما إذا

قمت عزيزى الطالب بالفصل بين عنصرى النص الشكل والمضمون، فهذا من شأنه أن يؤدى إلى الوصول إلى أحكام مشوهة ونتائج متعسفة.

تحذيرات ينبغى مراعاتها عند تحليل النص الشعرى:

أولاً: انتبه – عزيزى الطالب – فى أثناء تحليل النص الشعرى أن تصل إلى استنتاجات لاتعبر عن حقيقة العمل كله أو عن المؤلف أو الحقبة الزمنية برمتها، وهذا لا يساعد على التحليل الأسلوبى للنص الشعرى.

ثانياً: عند قراءة القصيدة لاتقرأ سطراً سطراً، وكلمة كلمة، لأنه بهذا التركيز سيفقد حركة النص بوصفه كتلة واحدة، وربما هذا الاعتراض أكثر أهمية من سابقه مع ما بينهما من ارتباط، ويمكن تنفيذ ذلك من خلال ربط العمل الشعرى وتحليله الدقيق لأجزاء معينة بالقراءة الشاملة للعمل الأدبى كله ربطاً وثيقاً حتى يمكننا أن نجعل النتائج المتوصل إليها تنطبق على النص الشعرى بأكمله لا على أبيات شعرية بعينها.

ثالثاً: الأحكام النقدية التى يتوصل إليها الطالب بعد تحليله للنص الشعرى لا تعبر عن المقاصد الحقيقية للشاعر، وقد لاتتطابق مع ما كان يهدف إليه، وعليه سيكون من الصعب عادة إثبات أن الشاعر قصد عن وعى التأثيرات التى سيبحث عنها، ولذلك يجب النظر إلى أن الأسلوب مجرد اختيار سنعرف أن الشاعر يقصد من خلال أسلوبه عدة اختيارات تعبر عن السمات العامة فى القصيدة.

نشرة (٤)

أولاً- الجانب الصوتى:

يقصد به دراسة النوص الأدبية من حيث مستوى المسموعات أو الموسيقى الظاهرة والخفية فى الأبيات الشعرية، وتنقسم إلى موسيقى الإطار، وموسيقى الحشو، وموسيقى التراكيب، وموسيقى المقاطع، وموسيقى المطالع، ويمكن تفصيل هذه الأنواع على النحو التالى:

١- موسيقى الإطار: ويقصد بها البحور والقوافى، فثمة معدلات تكاد تكون ثابتة لتواتر استخدام البحور الشعرية، والمحافظة على هذه المعدلات أو الاقتراب منها أو الابتعاد عنها قليلاً يفسر على أنه ميل إلى الإطار القديم المتوارث، والخروج عليها يمثل نوعاً من محاولة الانفلات من هذا الإطار المتعارف عليه.

٢- موسيقى الحشو: يعنى بها الإيقاع الموسيقى وتركيب الأصوات فى البيت، فهناك علاقة بين الصوت والمدلول الذى يشير إليه والمعانى التى يرمز لها، كما أن الترديد – إعادة اللفظ بعينه، ولكن بفارق دلالى جزئى فى استعماله ثانياً ليس موجوداً فى استعماله أولاً – فى السياق الشعرى يعطى للمعنى إيحاءات جديدة ويفجر شحنات أخرى من المدلولات، والترديد يختلف عن التكرار الذى يعنى استعمال اللفظ مرتين فى نفس المعنى اللغوى دون تميزللاستعمال الثانى عن الأول بمعنى خاص سوى ما قد يتولد عن مجرد التكرار.

وفى إطار موسيقى الحشو هناك الجناس الذى قد يتعدى حدود الجمال الموسيقى، ويتصل بالمدلولات فى السياق الشعرى، أو يعنى التقارب بين مدلولين

المتجانسين اللذين يقومان إما على الترادف الحقيقى وغما على الترادف الازدواجى، كما يعبر الجناس عن التقابل بين معنيين، كل منهما نقيض للآخر، وهذا التقابل يؤول إلى تكامل، ومثال هذا التقابل بين اللفظين "السنا "و"السناء" فالأول يدل على السمو، وتقابل من حيث إن كلاً منهما يشير إلى نقيض ما يشير إليه الآخر، ومن ثم نتج تكاملهما، وكذلك يعبر الجناس عن التضاد الذى يقوم على التنافر بين المتجانسين كما بين اللفظين الداء والدواء.

٣- موسيقى التراكيب: ويقصد به ترجيع الأصوات وتكرارها والتزام الشاعر بنفس التركيب فى بيتين فأكثر يؤدى إلى خلق إيقاع موسيقى متميز يمثل وقفة تأمل واستراحة لاستعادة النشاط قبل البدء فى القصيدة، كما يساعد على وجود جو ملحمى يقوم على الاستقصاء، ومثال ذلك قول الشاعر:

فإذا سخوت بلغت بالجود الذى.......................................

وإذا عفوت فقادرا ومقدرا ....

وإذا رحمت فأنت أم أو أب..

وإذا غضبت فإنما هى غضبة...

٤- موسيقى المقاطع: ويقصد به التصدير وهو مظهر من مظاهر الموسيقى الخاصة بالمقطع، وللتصدير أشكال عدة منها أن يرد اللفظ ذاته فى أول الصدر وفى آخر العجز، أو فى آخر الصدر وفى آخر العجز، أو فى أول العجز وفى آخره.

وتتمثل أهمية التصدير فى أنه ضرب من تركيز الاهتمام فى البيت، أو هو عملية رصد ينطلق فيها الشاعر من المقطع ليصيب هدفه من إحكام البيت على وجه مخصوص مبنى ومعنى. يضاف إلى ذلك ما فى للتصدير من أهمية فى إبراز

الجمال الموسيقى فى البيت.

٥- موسيقى المطالع: ويقصد به التذييل يؤدى دوراً ذا أهمية فى مطالع الأبيات، فاللفظ المكرر إذا ورد فى صدارة الطالع يصبح مفتاح القصيدة كلها، وصدارته توحى بأن القصيدة تدور حول المعنى المستمد منه. أما إذا ورد فى غير الطالع فإن تأثيره يقل، ويدور حينئذ حول بعض الأغراض الثانوية كالتأكيد وبث الموسيقى فى البيت.

ويمكن الاسترشاد بالتساؤلات التالية عند تحليل الجانب الصوتى، وهى على النحو التالى:

أ- ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟ كالوزن والقافية

ب- ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

ثانياً- الجانب التركيبى:

يقصد به دراسة النصوص الأدبية، إذ بدل حصرها في إطار "الأمثلة والقاعدة"يمكن للمتعلّم أن يتوسّل بها في تذوّق النصوص وتحليلها، فهذا الجانب، كما هو معروف، يعدّ أساس "نظرية النّظم" التي أرسى دعائمها الإمام عبد القاهر الجرجاني، الذي عمل على مزج البلاغة بالنّحو من خلال علم المعاني، إذ اعتبر أنّ جمال الصورة البلاغية يتحكم فيه المعنى النّحوي. ولعلّ من أبرز مباحث هذا الجانب، والتي تحدّد جماليات النصّ، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل، وأسلوب القصر... كما يتوجّب، والحال هذه، التعامل مع النصوص لاستثمار هذه المفاهيم، بدل الوقوف عند الأمثلة المجرّدة، التي تجعل المعاني مبتورة، وتسهم في تشتيت تفكير المتعلّم، فلا يقوى على تشكيل رؤية نقدية متكاملة، ينظر من

خلالها إلى الكلمة داخل سياق النصّ الذي وردت فيه، وما يجمعها بما قبلها وما بعدها. وبهذا العمل يتبيّن للمتعلّم أنّ تحديد دلالة النصوص مرهونٌ بالإلمام بمفاهيم البلاغة وقواعد النّحو، وأنّه لا يوجد فصل بين اللّغة والأدب في تحليل النصوص، بل إنّ جماليات النصّ تنطلق من المُعطى اللّغوي. (وفي هذا السياق يكون قد تهيأ لتلقي مفاهيم اللّسانيات في المرحلة الجامعية).

ومن أمثلة التراكيب والتعابير الواردة فى الأبيات الشعرية فإنها تأتى على الأشكال التالية:

أولاً- التراكيب:

أ- التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعنى تغيير ترتيب العناصر التى يتكون منها البيت الشعرى ويكون لغاية يهدف إليها، إما كون الناحية الصوتية هى التى أوجبت ذلك، أو بهدف إحداث توازن فى البيت الشعرى، أو لتجنب الثقل، وكل ذلك يعد من المقتضيات الصوتية، وقد يكون التقديم والتأخير لأهداف معنوية كالتخصيص ولفت الأنظار إلى المقدم.

ب- الاعتراض والزيادة:

الاعتراض بين عناصر الجملة قد يأتى تتميماً للقافية والوزن، وقد يؤدى الاعتراض إلى حدوث خلل فى السياق الشعرى وغموض فيه، أما الزيادة فى السياق الشعرى وغموض فيه، أم الزيادة فى السياق، وهو ما أطلق عليه البلاغيون مصطلحات الإطناب والإطالة والحشو، فقد تكون لازمة لزيادة الإفهام والتفصيل من بعد إجمال، وقد تكون غير ذات قيمة ولاتضيف جديداً إلى المعنى.

ج- الحذف:

يلجأ الشاعر إلى الحذف للإيجاز والاختصار، أو لترك الخيال للمتقبل كى يتصور كل أمر ممكن. وقد يكون الحذف مراعاة للوزن أو للوضوح، بحيث إن المعنى مع الحذف لايختل ولا يفسد، على أن الحذف قد يؤدى فى بعض الأحيان إلى الثقل فى التراكيب والغموض فى المعنى.

ثانياً- التعابير:

تتضح فى التعابير التى ينقلها الشاعر أو يقتبسها ثقافته ومدى اطلاعه على ميادين الفكر المختلفة، والشعراء على اختلاف ألوانهم واتجاهاتهم يظهر فى شعرهم تأثرهم بالموروثات واقتباسهم من التعابير التى خلفها سابقوهم، وأول هذه الموروثات يتمثل فى القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ويرجع ذلك إلى أن هؤلاء الشعراء لما كانوا يهدفون من اقتباساتهم إلى تقوية الكلام لم يكن بد من تقويته بما هو أشرف منه، وقد ينقل الشاعر التعبير الجاهز برمته دون تحوير أو تغيير، واضعاً إياه فى الإطار الملائم له، كما يبدل فيه بما يكسبه إيحاءات جديدة ما كانت له فى الأصل.

ويمكن الاسترشاد بالتساؤلات التالية عند تحليل الجانب التركيبى، وهى على النحو التالى:

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي – المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

ثالثاً- الجانب المعجمى:

يقصد بهذا المستوى أن المبدع (الشاعر) يقوم بكتابة عمله طبقاً للإمكانات المتاحة فى اللغة، ووفقاً لمجموعة اختيارات منها. ولنقترب من هذا الاختيار فإنه يمكننا بحث الدوافع الممكنة والمؤثرات اللغوية التى وضعت تحت تصرف المؤلف فى عملية الإبداع. ويرى برند شبلز أن هذا المستوى نافع فى المجال التعليمى، بحيث يطلب من الطلاب الكتابة فى موضوع وفقاً لإمكانات اللغة المطروحة أمامهم، أو إعادة تحليل نص مكتوب وفقاً لهذه الإمكانات، وهذا الجانب يفتح جانب الإبداع أو الإنتاج التى يمكن أن تنشغل بهدف المؤلف هل هو جمالى أو إقناعى ؟.

وهذا المستوى يكشف تأثر الشاعر باستخدام التراث الأدبى كالألفاظ الواردة فى القرآن الكريم أو الحديث النبوى الشريف، أو الشعر العربى القديم، ويكشف أيضاً المؤثرات الاجتماعية والنفسية، وهو اتجاه مقارن للمؤثرات الاختيارية ويرتبطه اختبار رد الفعل عن الطالب الذى يسترجع الأسلوب. ويمكن أن يقيم هذا المستوى علاقة مع نظرية التلقى باعتبار أن جماليات الاستقبال هى التى تستخرج الإمكانات اللغوية التى مارسها الشاعر.

ويهدف هذا المستوى التعرف على المفردات في النص. (معانيها، مقابلها، مرادفاتها في المعجم،ودراسة مدى ملاءمة الألفاظ للغرض الأدبي، (أي هل ينتقي الأديب ألفاظه بعناية؟

وهنا حالتان إما أن تكون لغة النص موافقة لجو النص العام، أو تكون مخالفة في الظاهر لوجهة النص وجوه العام، أما في الحالة الأولى (الانسجام بين الألفاظ والجو العام) فوظيفة الطالب اكتشاف آثار هذا لتوافق...،مثال في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب لغة شعرية تنحو منحى مأساويا (الدم – العبيد – القبور –

الموت...) وهي موافقة تماما للجو العام للقصيدة. أما الحالة الثانية (عدم التوافق) فوظيفة الطالب البحث عن الحلقة المفقودة في النص. مثال في أندلسية شوقي يأتى العنوان والجو العام للنص إلى نص أدبي يمثل دفقة شعورية منبعثة من نفس ترفل في مناظر الأندلس، وقصور الأجداد وروائع المعمار الإسلامي، لكن المعجم الشعري مكتنز بألفاظ الشوق والحنين والأسى، هنا تكون وظيفة الطالب سد الفجوة.

ويمكن الاسترشاد فى هذا المستوى من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

أ- حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب- ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج- كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

رابعاً- جانب اللون والحركة فى القصيدة:

ثمة أساليب متعددة للتعبير عن الحركة أبرزها أسلوب المقابلة، وهو نوعان المقابلة اللغوية، والمقابلة السياقية.

أما المقابلة اللغوية فيقصد بها استعمال لفظين اثنين متضادين. بحكم الوضع اللغوى لايشترك معهما فى ذلك ثالث. من ذلك مثلاً المقابلة بين الأصول والفروع، أو بين الوجود والعدم، والمقابلة اللغوية لاتتيح للشاعر حرية التصرف فى السياقات الشعرية؛ لأنه يستسلم لضغط المعجم المشترك على إمكانيات التصرف الخاصة وإرسال الكلام، فيصغر بذلك حظه من التفنن فيه، ويعظم شأنه فى اسغلال الرصيد اللغوى العام.

وأما المقابلة السياقية فتعنى استعمال لفظين يتضادان فى أبعاد الدلالة، وليس بضدين فى الوضع اللغوى، أو استعمال أكثر من لفظين يتضادان فى أبعاد الدلالة، فهى مقابلة بين الشىء ومقارب ضده أو غير ضده، ومن أمثلة المقابلة السياقية المقابلة بين النعيم والشقاء فى بيت شوقى:

فلمن حاول النعيم نعيم   ولمن آثر الشقاء شقاء

إذ قابل الشاعر بين النعيم والشقاء ولكن لفظ النعيم يقابله البؤس فى اللغة، ولفظ الشقاء يقابله السعادة، والنعيم سبب السعادة، بينما الشقاء سببه البؤس فيكون جمع الشاعر بين النعيم والشقاء على هذه الصورة مقابلة لسبب الشىء بنتيجة ضده، ودلالة على حركة واستمرارية صفة النعيم والشقاء لمن آراد أحدهما فى هذه التراكيب المتقابلة فى بيت شوقى الشعرى السابق.

كذلك يعد أسلوب العكس والتناظر من الأساليب المعبرة عن الحركة، ويقومان على استعمال مفردين فى البيت فى ترتيب معين، باستعمال نظائرهما أو استعمالهما بعينهما فى نفس البيت ثانية بعكس الترتيب، ومن أمثلة العكس قول شوقى:

صاعدة فى معمل من معمل منحدرة

فقد عكس التركيب؛ اسم الفاعل + الجار والمجرور ـــــ الجار والمجرور + اسم الفاعل، وهذا هو عكس التركيب، أما عكس الترتيب فيمثله قوله:

فاتقواالله فى قلوب العذارى فالعذارى قلوبهن هواء

ويشيع عكس الترتيب فى الحكمة التى قد تقوم على استصحاب بعض ألفاظ ما سبقها من كلام من قبل أن الحكمة متعلقة أبداً بحديث سابق أو لاحق تعلق العلة بالمعلول، أما التناظر فهو أسلوب يعبر عن الارتباط المتبادل بين

شيئين، ولذلك إن قامت أواخر عناصره على عكس أوائلهما، فللدلالة على مجرد اختلاف منزلة الشقين المتناظرين، فإن المتناظرين يتساويان فى الوظيفة والدور، ومن أمثلة التناظر قول شوقى:

أنت البرية فــاهنا وهى أنت   فمن دعاك يوما لتهنا فهو داعيها

كما يعد قلب الوضعيات من الأساليب الحركية، ويتمثل فى استعمال عنصرين يكون كل منهما قابلاً للتبادل مع نظيره، بحيث يتسع التركيب بهما إلى إمكانيتين إحداهما أصلية وهى المنتظرة، ولكنها غير مستعملة فى النص، والثانية طارئة مفاجئة، ومثال قلب الوضعيات قول شوقى مادحاً الرسول ﷺ:

صلى وراءك منهم كل ذى خطر ومن يفز بحبيب الله يأتمم

وأما مستوى اللون فهواستخدام الشاعر للأفعال والأسماء التى تعبر عن اللون كالأبيض والأسود، وفى غالب الأحيان يستخد الشاعر الكلمات التى لها دلالة على اللون الذى يعكس حالته النفسية حول القصيدة التى يكتبها الشاعر.

ويمكن الاسترشاد فى هذا المستوى من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

نشرة (٥)

عناصر بناء القصة القصيرة

١-الحدث:

هي مجموعة الوقائع الجزئية متساوية في نظام خاص وسائرة نحو هدف معين وعلى خط خاص، وهناك نوع من القصص يوجه فيه القاص همه الى الحادثة ويكاد يهمل سائر العناصر، ويدعى هذا النوع (قصة الحادثة أو القصة السردية). وفي القصة السردية تكون الحركة هي الشيء الرئيسي، أما الشخصيات فإنها ترسم كيفما اتفق. فالحركة عنصر أساسي في العمل القصصي، وهي نوعان: حركة عضوية، وحركة ذهنية. والحركة العضوية. تتحقق في الحوادث التي تقع، وفي سلوك الشخصيات، بذلك تعد تجسيما للحركة الذهنية التي تتمثل في تطور للفكرة العامة نحو الهدف الذي تهدف اليه القصة.ومن القصص السردية قصص المغامرات والقصص البوليسية، وهي بمجملها تهدف الى الامتاع والتسليةلاالى تفسيرالحياة.

٢-السرد:

السرد هو نقل جزيئات الوقائع بواسطة ألفاظ تعبر عنها. ولكي يكون السرد فنيا يضاف إلى نقل الوقائع ألفاظ التعبير التي توضح تلك الوقائع وتعللها وتزيدها بذلك حيوية وتشويقا كما لو قلت مثلا (ركض من خوفه ثم سقط على الأرض مستغيثا)... وهناك ثلاث طرق للسرد، الطريقة المباشرة التي يكون فيها الكاتب مؤرخا يسرد من الخارج، وطريقة السرد الذاتي التي يكتب فيها الكاتب على لسان المتكلم متلبسا لشخص أحد الأبطال، وطريقة الوثائق التي تتحقق فيها القصة عن طريق الرسائل أو اليوميات والحكايات وما الى ذلك.

٣-البناء:

هو الطريقة التي تسير عليها القصة لبلوغ هدفها، ويكون البناء فنيا إذا اعتمد على طرائق التشويق، وكان متلاحم الأجزاء بحيث يتكون منه ما نسميه (الوحدة الفنية)، وقد تقوم وحدة السرد على شخصية البطل كما في قصص المغامرات، أو تقوم على تلاحم الوقائع بحيث تتبع تصميماً معيناً، وتسير متساندة غير متزاحمة، وبحيث يقع كل حادث في محله مطوراً ما قبله، مطلقا ما بعده، وذلك في سياق معقول وفي تناغم بين الموضوع والواقع اللذين يوفران المتعة الأدبية.

ومما لا شك فيه أن البناء يختلف باختلاف أنواع القصص، إلا أن هنالك بناء عاما بسيطا مرجعه إلى مقدمة تنطوي على التعريف بما لا بد من معرفته لفهم السياق، وإلى عقدة تبدأ معها عملية البناء، ثم تطرأ عليها المفاجآت التي يعقدها وتخلق القلق في نفس القارئ، ثم ينمو فيها الصراع مع نمو الحركة بحيث تتأزم وتشير إلى حل تزول فيه العراقيل شيئاً فشيئاً، وتنجلي بعده النهاية وترتاح معه النفس إلى معرفة الهدف الرئيسي.

٤- الشخصية:

الأشخاص في القصة من أهم عناصر الحبكة، فهم الأبطال. وهم مصدر الأعمال .والكاتب يخلقهم على مسرح قصته، ينيط بهم سير العمل القصصي، فيتصرفون وفقاً لسنن الحياة، وبتصرفهم هذا يتفاعل القارئ معهم تفاعلا عاطفيا وفكريا ونفسيا وطبيعي أنه من الصعب أن توجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعاً من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع الشخصية التى يجب أن تكون هذه الشخصية حية. فالقارئ يريد أن يراها

وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم. يريد أن يتمكن من أن يراها رؤية العين. وهناك نوعان من الأشخاص، النوع الجاهز الذي يبقى على حاله من أول القصة إلى خاتمتها ولا يحدث فيه تغير كياني، والنوع الثاني الذي يتكشف شيئا فشيئا ويتطور مع المواقف تطوراً تدريجياً بحيث لا يتم تكوينه إلا بتمام القصة (الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة)،وهنالك ما يسمونه (قصة الشخصية)، وهي بخلاف قصة الحادثة تهتم بالأشخاص والمواقف قبل الاهتمام بالأحداث والوقائع، فتركز الأشخاص ثم تختار لهم من الأعمال ما يوافق. وهناك قصة الحبكة وقصص الجو.

٥-الزمان والمكان:

الزمان والمكان مقياسا الأعمال: ولا بد لكل عمل أن يتم في زمان ومكان، ومن ثم فالصلة بينهما وبين العمل صلة ضرورية، ومن ثم فلا بد لكاتب القصة من مراعاة أحوال الزمان والمكان، ومن التقيد بالعادات والأخلاق وفقا لكل زمان ومكان، بحيث تصبح القصة حية، ذات صلة وثيقة بالواقع، وذات قوة ايهامية .وقد يهتم بعض الكتاب للبيئة اهتماما خاصا يجعلونها شخصية رئيسية في القصة، ويحاولون تمثيلها بقوة وروعة.

أنواع الزمن:

١ – زمن فيزيائي: وهو يعني اختلاف الليل والنهار وما ينشأ عنهما من أيام وأسابيع وشهور وأعوام وعقود ودهور.

٢ – زمن حدثي موضوعي: وهو زمن الأحداث التي تغطي حياتنا

٣ – زمن لساني: يرتبط بالكلام ومنبعه الحاضر، وينقسم إلى زمن الخطاب الذي يتميز بمستوى الحضور وزمن الحكي ويتميز بمستوى الانقضاء.

٤ – الزمن النفسي: وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب.

٥– الزمن التاريخي: وهو زمن وقوع الأحداث و يتجه نحو المستقبل.

الزمن في القصة:

١–الزمن المتواصل:

وهو زمن طولي متواصل حركته ذات ابتداء وانتهاء، وهو قابل للتوقف والانقطاع.

٢–الزمن المتعاقب: " دياكروني "

وهو زمن دائري مغلق تعاقبي في حركته مثل زمن الفصول الأربعة والليل والنهار، وهناك زمن تعاقبي داخل جسم الإنسان، فالإنسان اليوم غيره قبل ثلاثة أشهر.

زمن الكتابة:

ونقصد به عدد الساعات التي يقضيها المؤلف في كتابة عمله، وفى اللقاء الأدبى يقضى الطالب الزمن المحدد للنشاط وهو ٣٠ دقيقة.

زمن القراءة:

ويقصد به الزمن الذي يقضيه القارئ في قراءة القصة، ويتأثر زمن القراءة بحجم الكتاب وحجم الصفحة، وحجم حروف الطباعة، ووضوح الطباعة، وأسلوب المؤلف، والهدف من القراءة، واختلاف القدرة على القراءة السريعة، والمؤثرات الخارجية التي تحيط بالقارئ، والحالة الذهنية للقارئ.

وهناك الزمن الغائب الذي يتصل بأطوار الناس في حالة النوم أو الغيبوبة، وقبل تكون الوعي (مثل: الجنين والرضيع) والصبي الذي لا يدرك العلاقات

الزمنية فيقول أمس وهو يقصد الغد.

المكان فى القصة:

تعريف: المكان هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء، وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي " الإنسان "، والعلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على ركيزتين:

١ – التضاد من حيث ثبات المكان وحركة الإنسان.

٢– الالتقاء لأنهما يمثلان معاً المدرِك والمدرَك.

والمكان في الواقع له ثلاثة أبعاد " الحجم "، وقد يكون له بعدان " لمساحة"، وهو أخص من الحيز " الفراغ " الذي يشغله جسم ما؛ لأن الحيز مطلب الجسم المتحرك للحلول فيه، والجهة مطلب الجسم المتحرك للوصول إليها.

خصائص المكان وصفاته:

١ – التواصل: بمعنى أنه يمكن تجزئة المكان إلى أقسام.

٢ – التعدد البعدي: (الطول والعرض والارتفاع)

٣ – الاتصال بمعنى أنه لا توجد منطقة أو مكان منعزل في العالم.

٤ – الاتجاه: ويختلف باختلاف الفئة التي تتعامل مع المكان مثل: الفلاسفة والمهندسين والإنسان العادي والروائي.

وتختلف خبرة الإنسان بالمكان عن خبرته بالزمان، فهو يدرك المكان بشكل مباشر "بواسطة االحواس " بينما يدرك الزمان بشكل غير مباشر.

٦-الفكرة:

الفكرة هي الكاتب نفسه في ما يهدف إليه من وراء قصته، وهي من ثم تقود

العمل وتعلله بحيث يصبح الحل ما يريد الكاتب أن يقتنع به القارئ، إلا أنه إذا تخلى الكاتب عن الفن في سبيل الفكرة، وسير الأشخاص على غير ما تقتضيه أخلاقهم وأحوالهم، فإنه يخطئ بذلك هدف الامتاع وناحية الحياة في قصته، وهو إذا أهمل الفكرة وتخلى عن الهدف في سبيل الفن المجرد، فإنه يخطئ هدف الفائدة من قصته، ويزج كتابته في عالم من الفراغ واللاشيء، وذلك أن الفن متعة وفائدة، لا تقوم الواحدة بمعزل عن الأخرى، غير أن الفكرة يجب أن تنساب في القصة انسيابا خفياً خفيفاً فيستخلصها القارئ استخلاصا ولا يصرح بها الكاتب تصريحا.

ورقة عمل (١)

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

من خلال المواقع الإلكترونية المقدمة أمامك، حاول أن تستخدمها في كتابة التقارير الأدبية والنقدية، واستنتاج المعلومات الأدبية عن الشاعر وعن القصيدة الشعرية.

www.google.com
www.horoaf.com
www.al-mostafa.com
www.adobarabi.com
www.saidaladab.com

مراجع أدبية ونقدية يمكن الاسترشاد بها فى أثناء دراسة البرنامج:

١- سيد قطب (١٩٨٥): النقد الأدبي، أصوله، ومناهجه، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

٢- مصطفى سويف،(٢٠٠٠): الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط٢، دار المعارف، مصر.

٣- إبراهيم عبد الرحمن محمد (١٩٩٣): بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، مكتبة الشباب.

٤- إحسان عباس (١٩٨٠): الاتجاهات العالمية المعاصرة في الشعر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ع ٣.

٥- أحمد أحمد بدوى (٢٠٠٠): أسس النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة.

٦- أحمد هيكل (١٩٩٩): تطور الأدب الحديث في مصر، ط ٤، القاهرة، مكتبة الآداب.

٧- آلن تيت (١٩٩١): دراسات في النقد، ترجمة عبد الرحمن ياغى، بيروت،

مؤسسة فرنكلين المساهمة، بيروت – نيويورك.

٨- أنريك أندرسون (١٩٩٩): مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر المكي، القاهرة، كلية الآداب.

٩- بدوي طبانة (١٩٩٣): دراسات في نقد الأدب العربي، القاهرة، دار المعارف.

١٠- رينيه ويليك، ووارين أوستن(٢٠٠٤): نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

١١- الطاهر أحمد مكي (١٩٨٦): الشعر العربي الحديث روائعه ومدخل لقراءته، القاهرة، دار المعارف.

الاتجاه البيانى المحافظ

نشرة (١)

السمات الفنية للاتجاه البيانى المحافظ

مفهومه: هو الاتجاه الأدبي المحافظ وهو يعد بداية التجديد في الشعر العربي، والذي بدأ التأثر بالثقافة الغربية وبخاصة المدرسة الفرنسية الحديثة وكبار أدبائها أمثال فولتير وموليير ولافونتين، ثم يأتي ثاني هذه الاتجاهات الأدبية عند التيار الموضوعي (مدرسة المهجرين) كأحد التيارات الأدبية التي بدأت تتأثر بالمدرسة الإنجليزية الحديثة.

وأهم سماته الفنية:

أ- المحافظة على الصياغة وروعة البيان، والتعبير عن التجارب الذاتية وقضايا الوطن.

ب- تسجيل الأحداث الكبرى في العالم في شكل شعري وفني كالقضايا الاجتماعية فكان هذا الاتجاه الجديد استجابة لروح العصر الذي يعيشون فيه.

ج- المحافظة على الشكل التقليدي للقصيدة، فلم يحاولوا الخروج عليه أو التجديد فيه، بل ساروا على نهج القدماء في قول الشعر وأغراضه كالمدح والوصف والغزل والرثاء.

د- المحافظة على إحياء التراث العربي والإسلامي، ولعل السبب في ذلك إيمان رواد هذه المدرسة الفنية إحياء بعث الثقافة العربية القديمة في شكل يناسب التيارات العالمية الحديثة.

هـ- المحافظة على الوزن والقافية للقصيدة، والمحافظة على موضوعاتها وصياغتها وطريقة بنائها، باستثناء بعض محاولات شوقي التجديدية في قصصه على لسان الحيوان والطير، وكذلك في مسرحياته الشعرية التي كان متأثراً فيها بالثقافة الفرنسية.

و- الاتجاه إلى التعبير المباشر أكثر من الاتجاه إلى الصيغة الفنية المعقدة فقلت في شعرهم الصور المبهمة البعيدة والفكرة الفلسفية المتعمقة.

نشرة (٢)

قصيدة وُلد الهدى

لأحمد شوقي

ولـــد الهـــدى فالكائنـــات ضيـــاء ... وفـــم الزمـــان تبســـم وثنـــاء

الـــروح والمـــلأ الملائـــك حولـــه ... للـــدين والدنيـــا بـــه بشـــراء

والعـــرش يزهـــو والحظـــيرة تزدهـــى ... والمنتهـــى والســـدرة العصمـــاء

وحديقـــة الفرقـــان ضـــاحكة الـــربي ... بالترجمـــان شـــذ بـــه عنـــاء

والـوحي يقطـر سلسـلاً مـن سلسـل ... واللـــوح والقلـــم البديـــع رواء

نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة ... في اللـــوح واســـم مُحَمَّد طغـــراء

اســـم الجلالـــة في بـــديع حـــروفه ... ألـف هنالـك واسـم طـه البـاء

ياخـــير مـــن جـــاء الوجـــود تحيـــة ... من مرسلين إلى الهدى بك جاءوا

بيـــت النبيـــين الـــذي لايلتـــقى ... إلا الحنـــائف فيـــه والحنفـــاء

خـــير الأبـــوة حـــازه مـــلك آدم ... دون الأنام وأحـــرزت حـــواء

هـــم أدركـــوا عـــز النبـــوة وانتهـــت ... فيهـــا إليـــك العـــزة القعســـاء

خلقـــت لبيتـــك وهـــو مخلـــوق لهـــا ... إن العظـــائم كفؤهـــا العظمـــاء

بـــك بشـــر الله الســـماء فزينـــت ... وتضـــوعت مســـكاً بـــك الغـــبراء

وبـــدا محيـــاك الـــذي قسمـــاته ... حـــق وغرتـــه هـــدى وحيـــاء

وعليــه مــن نــور النبــوة رونــق ومــن الخليــل وهديــه سمــاء

أثــنى المسـيح عليــه خلــف سمائــه وتهللــت واهتـــزت " العــذراء"

يــوم يتيــه علــى الزمــان صــباحه ومســاؤه (بمحمــد) وضـــاء

الحــق عــالي الــركن فيــه مظفــر في الملــك لا يعلــو عليــه لــواء

نشرة (٣)

السير الذاتية

عن أحمد شوقي



هو أمير الشعراء وُلد في القاهرة عام ١٨٦٨م في أسرة ميسورة الحال متصلة بقصر الخديوي، أخذته جدته لأمه من المهد وكفلته لوالديه حين بلغ الرابعة من عمره أدخل كُتاب الشيخ صالح بحي السيدة زينب، ثم مدرسة المبتديان الابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية) حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه.

حين أتم دراسته الثانوية دخل مدرسة الحقوق، وبعد أن درس بها عامين حصل بعدها على الشهادة النهائية في الترجمة. وما أن نال شوقي شهادته حتى عينه الخديوي في القصر، ثم أوفد بعد عام لدراسة الحقوق في فرنسا، حيث أقام فيها ثلاثة أعوام حصل بعدها على الشهادة النهائية في ١٨ يوليو ١٨٩٣م أمره الخديوي أن يبقى في باريس ستة أشهر أخرى للاطلاع على ثقافتها وفنونها.

عاد شوقي إلى مصر أوائل سنة ١٨٩٤م، فضمه توفيق إلى حاشيته، ثم بعد ذلك سافر إلى جنيف ممثلاً لمصر في مؤتمر المستشرقين، ولما مات توفيق ووُلى عباس، كان شوقي شاعره المقرب وأنيس مجلسه ورفيق رحلاته، وأصدر الجزء الأول من الشوقيات الذي يحمل تاريخ ١٨٩٨م، وتاريخ صدوره الحقيقي سنة ١٨٩٠م.

فقد عاد الإنجليز إلى الأندلس ١٩١٤م بعد أن اندلعت نيران الحرب العالمية الأولي، وفرض الإنجليز حمايتهم على مصر ١٩٢٠م، وعاد من المنفى في أوائل عام ١٩٢٠م، وبويع أميراً للشعراء عام ١٩٢٧م، وأنتج في أخريات حياته مسرحياته وأهمها: مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، وتوفى شوقي في ١٤ أكتوبر ١٩٣٤م مخلفاً للأمة العربية تراثاً شعرياً وفنياً كبيراً.

ورقة عمل (١)

– الأفكار التي أعجبتني

....

....

....

....

....

....

....

....

– الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص

....

....

....

....

....

....

–كلمات مبهمة تحتاج إلى تفسير

....

....

....

....

....

....

....

....

– عبارات تلخص النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٤)

١- أهم الأفكار التي أعجبتني:

أ- الأرض والسماء تحتفل بمولد النبي ﷺ.

ب- صفات النبي ﷺ وتفضيله على باقي الرسل.

ج- ثناء الأنبياء والمرسلين عليه ﷺ.

٢- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص:

أ- وُلد الهدى

ج- الوحي يقطر

ب- الروح والملأ الملائك

د- نشر الله السماء.

هـ- أثنى المسيح عليه .

و- الحق عالي الركن.

٣- الكلمات المبهمة التي تحتاج إلى تفسير:

أ- صفراء

ب- القعساء.

ج- الغبراء.

- وضح لهم أن معاني تلك الكلمات هي:

أ- ما يصدر به الكلام بالقلم.

ب- المنيعة الثابتة.

ج- الأرض.

٤- عبارات تلخص النص الشعري:

أ- مدح النبي ﷺ واجب ديني.

ب- صفات النبي ﷺ تفوق صفات البشر ومحبتهم.

ج- أسباب تفضيل النبي على باقي الرسل والأنبياء؛ لفضله وعظمته وأخلاقه.

ورقة عمل (٢)

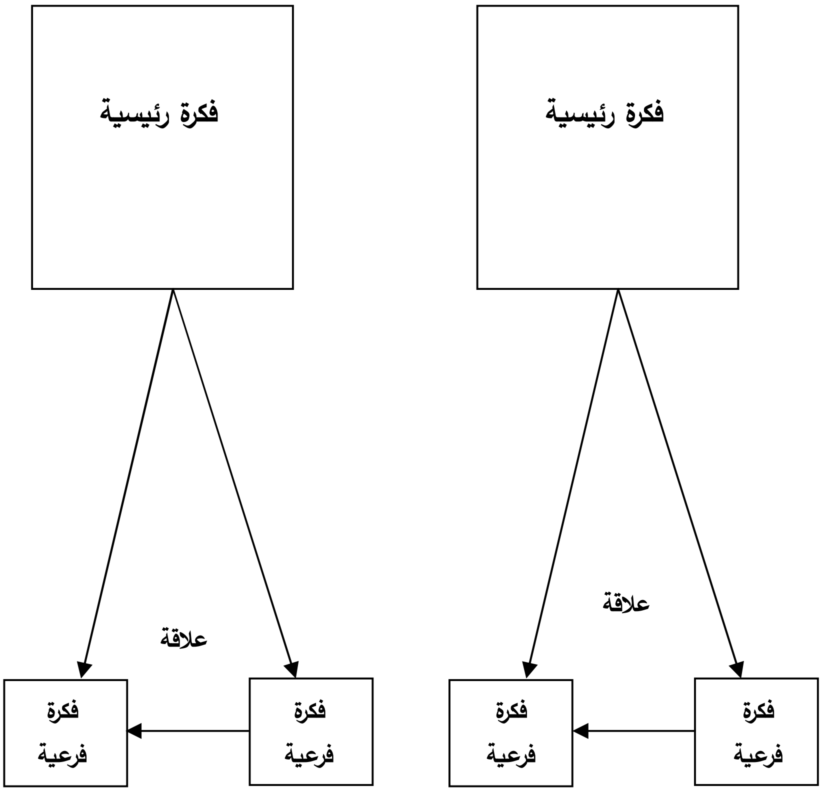
خارطة مفاهيم دلالية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

- أمامك في ورقة العمل الآتية خارطة مفاهيم، سجل عليها أهم الأفكار الرئيسية والفرعية التابعة للنص الشعري الذي تقرأه.
- لاحظ أن المستطيل الأول يشير إلى الفكرة الرئيسية، والذي يخرج منه سهمان يشيران إلى الأفكار الفرعية التابعة للفكرة الرئيسية.
- سجل الأفكار بحيث تكون جملاً خبرية واضحة تدل على معنى.

ورقة عمل (٣)

قصيدة ولد الهدى لشوقى



نشرة (٥)

الأفكار الواردة فى النص الشعرى

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي:

أ- ذكر صفات النبي ﷺ.

ب- وصف الصفات الخلقية والخلقية للنبي ﷺ.

الأفكار الفرعية الواردة في النص:

أ- احتفال الأرض والسماء بميلاد النبي ﷺ.

ب- تفضيل النبي ﷺ بأفعاله وصفاته.

جـ- إدراك النبيين والمرسلين السابقين لعظمة النبي.

د- ثناء النبيين والمرسلين على النبي ﷺ.

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص:

- العلاقة بين الأفكار الواردة في النص علاقة سبب بنتيجة ومرتبطة بعضها ببعض.

ورقة عمل (٤)

رؤية الشاعر للعالم

حاول أن تجيب عن التساؤلات التالية، حتى تحدد رؤية الشاعر للعالم.

أ- ما أهم الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

ب- ما المنطلقات الفنية والفلسفية التي دفعت الشاعر في تحريك مشاعره ووجدانه ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

جـ- ما رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات التي قرأتها ؟

....

....

....

....

....

....

نشرة (٦)

رؤية الشاعر للعالم

١- الدافع الذي دفع الشاعر إلى كتابة القصيدة ذكر المولد النبوى الشريف ومدح النبي كأحد القصائد التي تعبر عن غرض المناسبات.

٢- الدافع الذي دفع الشاعر إلى كتابة القصيدة اتضاح الدافع الديني والموروث الديني لدى الشاعر، والذي حوله إلى أبيات شعرية يعبر من خلالها عن حبه للنبي ﷺ.

٣- يرى الشاعر العالم على أن له حقيقة دينية جمعية واحدة، وهى حقيقة الإيمان بحب النبي والتصديق برسالته واعتباره خير البشر، ورؤية الشاعر للعالم رؤية صوفية تتوحد فيها الذات الإنسانية مع ذات النبي ﷺ.

٤- وقد اتضحت رؤية الشاعر من خلال التراكيب اللغوية، والصور البلاغية، والالفاظ المعجمية على النحو التالى:

أولاً- التراكيب اللغوية:

(وُلد الهدى) تدل على الاحتفال بميلاد خير البشر، (فالكائنات ضياء) دلالة على سعادة الكون والابتهاج بمولد النبي ﷺ، (وفم الزمان تبسم وسناء) تدل على سعادة كل عناصر الكون بميلاد النبي ﷺ.

و (الملأ الملائك حوله) تدل على حركة الكون ومكوناته المادية والروحية حول العرش وهي دلالة الحب والسعادة، و (العرش يزهو) و (الحظيرة تزدهي) دلالة على الفرح والسعادة، و (حديقة الفرقان ضاحكة) دلالة على شدة الحركة والسعادة الكونية بميلاد النبي، و (الوحي يقطر سلسلاً) دلالة على استجابة

المكونات الحسية للكون بميلاد المصطفى ﷺ، و (اللوح والقلم رواء) تدل على تعبير الكائنات المادية كاللوح والقلم بالسعادة الكونية، وأيضاً هناك مجموعة من التراكيب الواردة في القصيدة والتي تدل على السعادة والفرح مثل (نظمت أسامي الرسل) و (اسم مُحَمَّد طفراء).

و (اسم الجلالة) و (بديع حروفه) تدل على حسن الخلق وعظمة الصنع لخير مخلوق على وجه الأرض، و (ألف هنالك) و (اسم طه الباء) تركيب تكميلي وكأن هناك ارتباط بين الله في لحظة الخلق الأولى وميلاد النبي في تتابع لخلق الله، وكأن الله عز وجل اختار النبي واصطفاه من بين جميع خلقه، فمزج اسمه باسمه دلالة على الحب وحسن الخلق، و(إلى الهدى بك جاؤا) تقديم شبه الجملة في التركيب على الفعل الماضي المسند إليه واو الجماعة دلالة على التخمين والتفكير في مجيء الرسول خير خلق الله كلهم.

و(بيت النبيين الذي) إسناد اسم الموصول إلى شبه الجملة للتوضيح والتأكيد على حسن الخلق وبيت النبوة وهو أساس بيوت الأنبياء والرسل، و(خير الأبوة حازهم) دلالة على عظمة الأب والانتساب إليه، ولذلك (أحرزت حواء) دلالة على التشرف والتبرك بالأم وهى حواء، وفى هذا دلالة على انتسابه لأصل الكون وأساسه آدم وحواء وهم به سعداء ومحبوبون، و(هم أدركوا عز النبوة) إضافة ضمير الغائب للجمع وعدم التعبير بالاسم الصريح دلالة على التفكير وإعمال العقل، وكأن (هم) المقصود به الأنبياء جاءت في صورة ضمير الغائب للربط بين البيت السابق بالبيت اللاحق.

و(خلقت لبيتك) تدل على ملكية الأرض والبيت والدنيا كلها، و(مخلوق لها) تدل على تأكيد التركيب الذي قبله، و(بك نشر الله السماء) تدل على ترحيب السماء بقدوم النبي ﷺ، وأيضاً (تضوعت مسكاً بك) تدل على تعطر

الأرض وترحيبها به، و(عليه من نور النبوة رونق) تدل على الضياء والنور الذي ساد الأرض بقدوم النبي، و(أثنى المسيح عليه خلف سمائه) دلالة على اتصال الأرض بالسماء في حب مجيء النبي ﷺ، و(يتيه على الزمان صباحه) يد ل على الصفاء والحب، و(مساؤه بمحمد وضاء) تدل على تغيير النظام الكوني لانقلاب الليل على النهار، و(الحق عالي الركن مظفر) تركيب يدل على الارتقاء والارتفاع في القدر لمنزلة النبي ﷺ، و(في الملك لايعلو عليه لواء) تقديم شبه الجملة (الجر والمجرور) على الفعل المنفى يدل على ارتفاع لواء النبي في الملك على الدنيا.

ثانياً- الصور البلاغية:

(وُلد الهدى) استعارة مكنية، (فم الزمان تبسم) استعارة مكنية، (حديقة الفرقان ضاحكة) تشبيه بليغ، و(الوحي يقطر سلسلا)، و(أدركوا عز النبوة)، و(خلقت لبيتك)، و(السماء تزينت)، و(نور النبوة رونق)، تشبيه استعارى، و(نظمت أسامي الرسل) كناية عن العظمة والتضمين في نهاية شطري البيت، واستخدام قافية الهمزة، و(الأرض تضوعت مسكاً) استعارة مكنية، و(اهتزت العذراء) استعارة مكنية، و(يوم يتيه على الزمان صباحه) كناية عن شدة فرح الزمان بقدوم النبي ﷺ.

ورقة عمل (٥)

صياغة أسئلة ذاتية حول النص الشعري

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

بالتعاون مع زملائك حاول أن تتبع الإجراءات الآتية

أ– اقرأ النص الشعري قراءة جيدة بشكل فردي

ب– اطلب من زميلك أن يشرح لك ما فهمه من النص الشعري

جـ– ضع أكبر قدر من الأفكار والمفاهيم والصور الأدبية التي غمضت عليك في أثناء قراءة النص الشعري

د– صغ هذه الأفكار والمفاهيم والصور الشعرية فى مجموعة من التساؤلات التي من الممكن أن تجد لها إجابة مع زملائك.

هـ– شارك زملاءك داخل المجموعة بتلك الأسئلة، كي تتناقشوا وتجدوا إجابة وافية عنها.

و– اعرض على زملائك بالمجموعة الأسئلة التي قمت بصياغتها لمحاولة الإجابة عنها.

ز– ناقش الإجابات المطروحة حول الأسئلة التي حددتها المجموعة.

ح– اختر أفضل الإجابات المناسبة عن الأسئلة السابقة في النص الشعري.

ط– اعرض ما توصلت إليه المجموعة في ورقة العمل على أستاذ الأدب العربي، كي تتأكد من وضوح الفكرة التي توصلت إليها.

مثال:

أ- ما أهم الأفكار الواردة في النص الشعري السابق ؟

ب- حدد أهم العلاقات الفنية التي من الممكن أن تربط بين الأبيات الشعرية ؟

ج-كيف ظهرت رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات ؟ استشهد من الأبيات ؟

د- وضح ظهور اللون والحركة في الأبيات السابقة ؟ استشهد بأدلة من الأبيات؟

هـ- ما دلالة بعض التراكيب اللغوية الواردة في النص وما علاقتها بعنوان القصيدة؟

ورقة عمل (٥)

إنتاج الأسئلة الذاتية حول النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

ورقة عمل (٦)

كتابة تقرير نقدي

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

لاشك أنك سمعت يوماً عن أعلام في مجال النقد الشعري أمثال طه حسين، وجابر عصفور، وطالما حاول بعضكم أن يكون على شاكلتهم الأدبية، والآن سوف تقوم بعمل كانوا يقومون به يوماً ما، وهو كتابة تقرير عن عمل شعري.

– اكتب تقريراً نقدياً حول القصيدة الشعرية التي درستها، في أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ومستوى اللون والحركة، في القصيدة، مسترشداً بالأسئلة التالية في كل مستوى.

- المستوى الصوتي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟ كالوزن والقافية

ب– ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

- المستوى المعجمي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب– ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج– كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

- **المستوى التركيبي ويتضمن التساؤلات التالية :**

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي – المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

- **مستوى اللون والحركة في القصيدة :**

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

– اكتب وجهة نظرك الشخصية فى المستويات التحليلية السابقة.

ورقة عمل (٦)

التقرير النقدي للقصيدة الشعرية

١ - المستوى الصوتـي :

٢- المستوى المعجمي :

٣- المستوى التركيبي :

٤- مستوى اللون والحركة :

نشرة (٧)

التقرير النقدي لقصيدة
وُلد الهدى لأحمد شوقي

١) المستوى الصوتي:

يعبر أحمد شوقي في قصيدته عن الاتجاه الديني في القصيدة العربية الحديثة، وهو التطور الفني الذي لازم الشعر العربي منذ بداية القرن العشرين في شعر المناسبات، والذي يوضح للقارئ الأثر الديني اللازم لأحمد شوقي في قصائده وأشعاره، وهذا يؤكد عدم تغافل السياق الاجتماعي للمجتمع المصري والعربي الذي يقدس ويعطي أولوية كبيرة للجانب الروحي والديني لدى المتلقين.

يبدو النشيد الدينى عند أحمد شوقي معتمداً اعتماداً كبيراً على التركيب الصوتي، منذ اللحظة الأولى في القصيدة المنتهية بتكرار صوتي واضح يماثل السجع في الخطاب النثري، حتى ليمكن القول في نهاية القصيدة إن أحمد شوقي خطيب ملتزم بسجعات الخطبة وتكراريتها في نهاية البيت الشعري وكلماتها القصيرة الموزونة والانفعالية المتلاحقة، بل إن التكرار الصوتي يقع داخل الكلمة الواحدة، فالتكرار السجعى واضح في (وثناء / بشراء / العصماء / غناء / رواء / طفراء / الباء / الخنقاء / حواء / القعساء / العصماء / الغبراء / سيماء / عذراء / رضاء / لواء).

ويتضح أيضاً التكرار اللفظي كما في (الهدى / مُحَمَّد / النبوة)، والتكرار الصوتي داخل الكلمة الواحدة واضح في (فالكائنات / الملائك / السِّدرة / سلسلاً / مرسلين / القعساء / تضوعت / مسكاً / سيماء / سمائه / اهتزت / صام / لواء).

بالإضافة إلى ذلك اعتمد أحمد شوقي على تفعيلة متفاعلن المتحولة إلى فاعلن كما في بحر الكامل، ولكن بالرغم من أن القصيدة منظومة نظماً كلاسيكياً يعتمد على الوزن والقافية، فإنه يفرط في عدد التفعيلات في كل بيت حتى يحقق أعلى درجة من الإنشادية.

(٢) المستوى المعجمي:

يغلب على قصيدة أحمد شوقي الألفاظ المستوحاة من التراث والثقافة الإسلامية باعتبارهما ثنائية ذات وجهين متكاملين، وتم ذلك من خلال بداية الأبيات كما في (الهدى / ضياء / ثناء / الروح / الملائك / الدين / بشراء / العرش / العصماء / السدرة / الفرقان / الترجمان...)

وتتداخل هذه الألفاظ بطبيعتها القدسية التي تشهد على ميلاد النبي صلى الله عليه وسلم مع مجال مغاير يرتبط بالاستخدام اللغوي التراثي للكلمات كما في (العرش يزهو / الوحي يقطر / القلم البديع رواء / واسم مُحَمَّد طفراء / جاء الوجود تحية / بيت النبيين / خير الأبوة حازهم / الغرة القعساء / العظائم كفؤها العظماء / تضوعت سكاً....)؛ ليعلن هذا التداخل عن ضغط الموروث الثقافي في الذاكرة اللغوية لدى الشاعر فى تأثر استخدام الألفاظ المعجمية بالاستلهام التراثي للثقافة الدينية متمثلة في البعد الصوتي في استخدام الألفاظ والتعبيرات والتراكيب داخل الأبيات الشعرية، وهذا واضح إذا قارنا توالي التراكيب والجمل داخل البيت الشعري إلى نهاية القصيدة، وكأنهما يسيران بشكل متواز مع المستوى المعجمي للألفاظ القاموسية داخل المعجم، ومستوى دلالي صوتي لاختيار الألفاظ في القصيدة الشعرية، واختيار الألفاظ له دلالته على المعنى للأبيات، لأنه متمثل في رمز ديني داخل أحمد شوقي وصوت فردي ينشد فيه في ذكرى ميلاد النبي ﷺ هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يتمثل هذا الصوت في التأثر بالموروث

الشعبي والديني لدى الثقافة المصرية بخاصة والعربية بعامة.

والأفعال التي استخدمها الشاعر تتسم بإيقاع هادئ وساكن يناسب طبيعة القصيدة، وهو الإيقاع الديني المسيطر على القصيدة بأسرها وهذا كله يناسب الطبيعة الإنشادية لشعر أحمد شوقي في فترات حياته المتأخرة، وهناك علاقة تقابلية بين الأفعال تكسبها طابعاً مأساوياً على المستوى السياقي الداخلي للنص، ويتمثل ذلك في (الوحي يقطر سلسلاً) من جهة، (بيت النبيين الذي لا يلتقي) من جهة أخرى؛ لأن حالة الوجد الصوفي التي سيطرت على الشاعر في القصيدة، تستلزم إنكاراً للذات أمام النبي ﷺ، ويتكرر هذا التقابل بين تراكيب عديدة داخل الأبيات وباستخدام أفعال هادئة، ليماثل الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر في تلك القصيدة، وهذا يدل على الاستقرار النفسي للشاعر كما في (اسم الجلالة في بديع حروفه / أدركوا عز النبوة / تضوعت مسكاً بك / حق وغرته هدى وضياء / من الخليل وهديه سيماء...)، وداخل هذه المتوالية من التراكيب نجد الأسماء والأفعال الهادئة المماثلة للحالة الوجدانية والصوفية للشاعر التي سيطرت عليه منذ مطلع القصيدة إلى منتهاها، تلك الثنائية التي تحققت من خلال مزج الموروث الثقافي لدى المسلمين والرحابة اللغوية لاختيار الألفاظ والعبارات في تعبيرات وتراكيب لغوية قوية.

(٣) المستوى التركيبي:

يمتزج إيقاع الشعر بتسجيع النثر عند أحمد شوقي في المستوى الصوتي من جهة، ويمتزج الجانب الديني والصوفي الذي سيطر على الشاعر بالسلوك الأدبي البسيط في المستوى المعجمي لاختيار الألفاظ والتراكيب من جهة، ومن جهة ثانية فإن المستوى التركيبي عند أحمد شوقي يعتمد أيضاً على ثنائية تركيبية تتمثل في المزاوجة بين الأسلوب الإنشائي الاستفهامي كما في (يا خير من جاء)،

والأسلوب الخبري بقيمته الدلالية الدينية والصوفية.

ولعل هذا الامتزاج الثلاثي الأبعاد الذي يشمل المستوى الصوتي والمعجمي والتركيبي، أي المستويات اللغوية الثلاثة يبدأ عنوان القصيدة المتمثل في مدح النبي ﷺ، ومطلع القصيدة المتمثل في الميلاد، فإذا كان المدح ثابتاً فإن ميلاد النبي متحرك وهي ثنائية تقابلية أيضاً، وعلى المستوى الدلالي كان الميلاد مرتبطاً بالانفعالات والحماس والإنشاد الذي سيطر عليه في نفس الوقت شاعر حسان بن ثابت، وكأنك منذ بداية القصيدة تستشعر الإنشاد الصوفي، تتوق النفس إلى سماعه، وفي مقابل ذلك تنحسر الذات الفردية مقابل التصور الديني والشعور الجمعي لدى المجتمع العربي والمصري في احترامه لرموزه الدينية وعلى رأسهم النبي ﷺ.

وفي القصيدة امتزاج بين الرومانسية والمدح الديني بطابع فردي، وهذا متمثل منذ بداية القصيدة (وُلد الهدى / الروح والملأ الملائك / العرش يزهو) في تكرار ثنائي، فإن معظم أبيات القصيدة تركز على الضمير الديني بالمعنى الاصطلاحي، والدلالة التأويلية، وإذا كان النداء جاء على هيئة ضمير الجمع، فإن الأفعال الماضية المستخدمة في القصيدة داخل على ثبات الحقائق والحديث عن الزمن الماضي، ويعتمد هذا أيضاً على الضمير الغائب المستخدم مع الأفعال المبنية للمجهول كما في قول الشاعر (وُلد الهدى / أثنى المسيح عليه خلف سمائه).

وهذا يتفق مع الشعور الجمعي وكأن هناك صوت راو خلف القصيدة يتحدث من وراء الأبيات، ليثبت للنبي حقيقة نبوته، وجلال فضله، وهو الصوت المعبر عن الذات الدينية الفردية من جهة، والصوت الجمعي بأكمله من ناحية أخرى والمعبر عن حب الرمز الديني لديهم متمثلاً في النبي ﷺ.

ولا يقتصر دور التركيب النحوي على الأساليب الإنشائية والخبرية بالطابع المأساوي والرومانسي، أو الطابع السردي الذي يمتدح فيه ذات النبي، ويؤكد الحقائق الدينية، وإنما يؤدي التركيب النحوي دوراً مهماً في إنتاج المجاز، والمجاز عند شوقي يقوم على التشبيه منذ بداية قوله (وُلد الهدى) فهي استعارة مكنية، (فم الزمان تبسم) استعارة مكنية، و(العرش يزهو) استعارة مكنية، و (حديقة الفرقان ضاحكة) تشبيه بليغ. ثم يأتي مستوى آخر من مستويات التشبيه وهو التشبيه الاستعاري مثل. (الوحي يقطر سلسلاً)، و (أدركوا عز النبوة)، و (خلقت لبيتك)، و (السماء تزينت) و (نور النبوة رونق)، و (يوم يتيه على الزمان صباحه)، وهذا المستوى المتكرر المتوالي من استخدام تلك الاستعارات يدل على علاقة الإسناد بين الفعل والفاعل يبعدها الرومانسي و الديني معاً في الأبيات الشعرية.

ولهذا فإن التركيب البلاغي عند أحمد شوقي يقوم بدور أساسي في تشكيل النص الشعري الواقع على حافة الدراما والسرد، والمعبر عن الذات الدينية الفردية، والمنظور الجمعي للثقافة الدينية من ناحية أخرى، ولاشك أن التصوير البلاغي على مستوى تلك القصيدة أساس الخطاب الشعري للقصيدة الدينية عند شوقي

(٤) مستوى اللون والحركة:

استخدم الشاعر ألفاظاً تدل على دلالات لونية متنوعة في القصيدة مثل (ضياء) فهي تدل على اللون الأبيض في القصيدة دلالة على النقاء المسيطر على القصيدة منذ مطلعها، واللوح والقلم دلالة على ثنائية اللون الأبيض والأسود داخل القصيدة، وهذه الدلالات تدل على مدى استخدام التشكيلات الفنية اللونية التي تعبر عن مستوى التعبير الديني والمزج الصوتي في الأبيات الشعرية.

كما أن التشكيلات الحركية ظهرت في القصيدة كما في (الروح والملأ الملائك حوله)، و (حديقة الفرقان ضاحكة)، و (الوحي يقطر)، و (العظائم كفؤها)، و (نشر الله السماء تزينت) هذه التشكيلات الحركية في القصيدة تمثلت من خلال استخدام الألفاظ التي تدل على التعبير الحركي التجسيدي للروح والحديقة والوحي، وكلها تشكيلات بصرية تأثرت باستخدام المستويات المعجمية لاختيار الألفاظ.

ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية قصيرة حول موضوع القصيدة الشعرية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

في ورقة العمل الآتية، اكتب قصة أدبية حول موضوع النص الشعري الذي قرأته، مستعيناً بالإرشادات الآتية لكتابة القصة القصيرة:

أ– ضع عنواناً معبراً للقصة التي ستكتبها.

ب– حدد الفكرة العامة للقصة المرتبطة بموضوع النص الشعري.

ج– اكتب أهم الشخصيات الرئيسة والفرعية التي من الممكن أن تستخدمها في كتابة القصة الأدبية.

د– حدد الزمان والمكان اللَّذين ستكتب فيهما القصة.

هـ– حدد الموضوع والسياق الأدبي بشرط أن يكون مرتبطاً بموضوع القصيدة.

و– راع عامل الذروة والتنامي والتكثيف بين أحداث القصة.

ز– راع أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة في أثناء كتابة القصة.

ح– راع أن تكون اللغة المستخدمة في كتابة القصة لغة صحيحة وواضحة.

....

....

....

....

....

....

الاتجاه الذهنى العقلانى

نشرة (١)

السمات الفنية للاتجاه الذهنى العقلانى

مفهومه :

بدأت ملامح التعبير والتجديد في الأدب العربي الحديث عند رواد مدرسة الديوان (شكري والعقاد والمازني)، وبدأت بظهور التأثر بالتيار الإنجليزي في كتابة الشعر خاصة بعد ترجمة أعمال شكسبير ورود روث وكيتس وغيرهم من الشعراء الإنجليز إلى الأدب العربي، وتأثر بها هؤلاء الشعراء في كتاباتهم الفنية.

وأهم سماته الفنية :

أ- الدعوة إلى التأكيد على الوحدة العضوية للقصيدة، ومراعاة التناسب بين أجزائها وجوانبها وما يستلزمه كل جانب من الخيال والتفكير، والمزج بين الخيال والعقل والعاطفة بالتفكير في انسجام فني.

ب- استخدام التشبيه لشرح عاطفة أو نقل حالة من الحالات النفسية، وتجديد المعاني والعناية بالشكل وتجديده، وإدخال عبارات فنية مؤدية للمعنى سواء أكانت مألوفة أو غير مألوفة، والتعبير عن العصر وشرح حالات النفس.

ج- الشعر قيمة إنسانية، وليس مهمته لسانية، ويجب أن يترجم الحياة العصرية

للناس والمجتمع ويصور ما في نفوسهم من أحاسيس ومشاعر.

د- التعبير والتصوير للطبيعة بشكل يتضح من خلاله الإحساس والخيال، وبقدرة يعبر من خلالها عن النفس الإنسانية وما يدور فيها.

هـ- التعريف المحدد للشعر أمر مرفوض؛ لأن الشاعر لا ينبغي أن يتقيد إلا بمطلب واحد وهو التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

و- التركيز في أشعارهم على التشاؤم والأنين والحزن والشكوى من الظلم وقسوة الحياة، وكان تعبيراً مهماً عن نفوسهم التي كانوا يتأملون فيها أحزانهم وآلامهم، وهذا أحد ملامح تأثر مدرسة الديوان بالمذهب الرومانسي الفرنسي، والذي أصبح في أدبهم واتجاههم الفكري.

نشرة (٢)

قصيدة حظ الشعراء للعقاد

ملـــوك فأمـــا حـــالهم فعبيـــــد ... وطـــير ولكـــن الحـــدود قعـــود
أقاموا على متن السحاب فأرضهم ... بعـــيد وأقطـــار الســـماء بعـــيد
مجـانين تاهـوا فى الجبـال فودعـوا ... رواحـة هـذا العـيش وهـو رغيـد
ومـا سـاء حـظ الحـالمين لـو أنهـم ... تـــدوم بهـــم أحلامهـــم وتجـــود
فوارحمتـــا للظـــالمين نفوســـــهم ... ومـــا أنصـــفهم صحبـــة وجـــدود
ويذرون من مس العذاب دموعهم ... فيـــنظم منهـــا جـــوهر وعقـــود
بنى الأرض كم من شاعر فى دياركم ... غبـــين وغـــبن الشـــاعرين شـــديد
بـــنى الأرض أولى الحيـــاة جميـــلة ... محـــب عليهـــا مـــن حـــلاه نضـــود
محـــب تناجيـــه بأســـرار قلبهـــا ... ومهمـا تـرد فى العـيش فهـو يريـد
على أنه قد يبلغ السؤال خاطب ... خلـى ويـزوى عـن هـواه عمـيد
بنى الأرض لا تنضوا له السيف إنه ... يـذاد عـن الـدنيا ولـيس يـزود
أريـد بـه للنـاس خـير فلـم يـزل ... بـــه عمـــه عـــن نفســـه وشـــرود
تجمعـت الأضـداد فيـه فحكـــمه ... وحمـــق وقلـــب ذائـــب وجمـــود
مقـيم على عـرش الطبيعـة حـاضر ... ولكنـــه بـــين الأنـــــام فقيـــد
إذا جـــال بالعينـــين فالكـــــون ... بيتـه فـإن مـد بالكفـين فهـو طـريد
وأقصـــى منـــاه فى الحيـــاة نهـــاره ... وأدنى منـــاه فى الممـــات خلـــود

إذا عـاش فى بأسـائه فهـو ميـت　　وإن مات عاش الدهر وهو شهيد
شـقاوته فى الشـعر وهـو هنـاؤه　　وليس لـه عـن حالتيـه محيـد
جنـون أحـق النـاس طـراً بهجـره　　أولـو الفهـم لـو أن الفهـوم تفيـد

نشرة (٣)

السير الذاتية للعقاد



مولده: ولد العقاد في أسوان في ٢٩ شوال ١٣٠٦ هـ – ٢٨ يونيو ١٨٨٩، وتخرج من المدرسة الإبتدائية سنة ١٩٠٣، وأسس بالتعاون مع إبراهيم المازني وعبد الرحمن شكري "مدرسة الديوان"، وكانت هذه المدرسة من أنصار التجديد في الشعر والخروج به عن القالب التقليدي العتيق.عمل العقاد بمصنع للحرير في مدينة دمياط، وعمل بالسكك الحديدية لأنه لم ينل من التعليم حظا وافرا حيث حصل على الشهادة الإبتدائية فقط، لكنه في الوقت نفسه كان مولعا بالقراءة في مختلف المجالات، وقد أنفق معظم نقوده على شراء الكتب، والتحق بعمل كتابي بمحافظة قنا، ثم نقل

إلى محافظة الشرقية مل العقاد العمل الروتيني، فعمل بمصلحة البرق، ولكنه لم يعمر فيها كسابقتها، فاتجه إلى العمل بالصحافة مستعينا بثقافته وسعة إطلاعه، فاشترك مع مُحَّد فريد وجدي في إصدار صحيفة الدستور، وكان إصدار هذه الصحيفة فرصة لكي يتعرف العقاد بسعد زغلول ويؤمن بمبادئه. وتوقفت الصحيفة بعد فترة، وهو ماجعل العقاد يبحث عن عمل يقتات منه، فاضطر إلى إعطاء بعض الدروس ليحصل على قوت يومه لم يتوقف إنتاجه الأدبي أبدا، رغم ما مر به من ظروف قاسية؛ حيث كان يكتب المقالات ويرسلها إلى مجلة فصول، كما كان يترجم لها بعض الموضوعات.أما عن أعماله الفكرية الأدبية فهي كثيرة للغاية ويصعب حصرها، لكن بداية ظهوره في الإنتاج الأدبي كان في سنة ١٩١٦، يتمثل ديوانه في عشرة أجزاء هي: هداية الكروان، أعاصير مغرب، وحي الأربعين، عابر السبيل، يقظة الصباح، وهج الظهيرة، أشباح الأصيل، أشجان الليل، وحي الأربعين، بعد الأعاصير، مابعد البعد.

من أشهر أعمال العقاد سلسلة العبقريات الاسلامية التي تناولت بالتفصيل سير أعلام الإسلام، مثل: عبقرية مُحَّد، عبقرية عمر، عبقرية خالد، عبقرية الإمام، عبقرية الصديق، وغيرها.ولم يكتب إلا رواية واحدة هي "سارة"، ومن أهم مؤلفاته أيضا: الفلسفة القرآنية، والله، وإبليس، الانسان في القران الكريم ومراجعات في الأدب والفنون. اخْتير العقاد عضوًا في مجمع اللغة العربية بمصر سنة ١٩٤٠، واخْتير عضوًا مراسلا في مجمع اللغة العربية بدمشق، ونظيره في العراق، وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٥٩وتُرجمت بعض كتبه إلى اللغات الأخرى، فتُرجم كتابه المعروف "الله" إلى الفارسية، ونُقلت عبقرية مُحَّد وعبقرية الإمام علي، وأبو الشهداء إلى الفارسية، والأردية، والملاوية، كما تُرجمت

بعض كتبه إلى الألمانية والفرنسية والروسية. وأطلقت كلية اللغة العربية بالأزهر اسمه على إحدى قاعات محاضراتها, وسمي بأسمه أحد أشهر شوارع القاهرة وهو شارع عباس العقاد الذي يقع في مدينة نصر

مؤلفاته تجاوزت مؤلفات العقاد مائة كتاب، شملت جوانب مختلفة من الثقافة الإسلامية, والأجتماعية بالإضافة إلى مقالاته العديدة التي تبلغ الآلاف في الصحف والدوريات, ومن هذه الكتب:

- الله.
- العبقريات الاسلامية.
- حياة المسيح في التاريخ وكشوف العصر الحديث
- داعي السماء بلال.
- الصديقة بنت الصديق.
- الحسين أبو الشهداء.
- عمرو بن العاص.
- معاوية بن أبي سفيان.
- فاطمة الزهراء.
- الفاطميون.
- حقائق الإسلام وأباطيل خصومه.
- الفلسفة القرآنية.
- التفكير فريضة إسلامية.
- مطلع النور.
- الديمقراطية في الإسلام.
- الإنسان في القرآن الكريم.

- الإسلام في القرن العشرين.
- مايقال عن الإسلام.
- أنا.
- أفيون الشعوب.
- هذه الشجرة.
- جحا الضاحك المضحك.
- غراميات العقاد.
- روح عظيم المهاتما غاندي.
- حياة قلم.
- سارة (الرواية الوحيدة التي كتبها)
- طوالع البعثة المحمدية.
- خلاصة اليومية والشذور.
- مذهب ذوي العاهات.
- لا شيوعية ولا استعمار.
- سعد زغلول.
- ابن الرومي: حياته من شعره.
- الصهيونية وقضية فلسطين.

.وفاته توفي العقاد في ٢٦ شوال ١٣٨٣ هـ – ١٢ مارس ١٩٦٤ م.

ورقة عمل (١)

- الأفكار التي أعجبتني

....

....

....

....

....

....

....

- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص

....

....

....

....

....

....

-كلمات مبهمة تحتاج إلى تفسير

....

....

....

....

....
....
....

– عبارات تلخص النص الشعري

....
....
....
....
....
....
....

نشرة (٤)

١- أهم الأفكار التي أعجبتني:

١ – فقدان الشعراء لحظهم رغم مكانتهم السابقة.

٢ – رفض الشعراء لما يحدث فى الكون ومحاولة تغييره.

٢- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص:

١ – أقاموا

٢ – مجانين.

٣ – محب.

٤ – تناجيه.

٣- الكلمات المبهمة التي تحتاج إلى تفسير:

١ – تاهوا

٢ – يذرون.

٣ – جال.

٤- وضح لهم أن معاني تلك الكلمات هي:

١ – فقدوا الطريق.

٣ – يدعون.

٤ – مر ببصره.

عبارات تلخص النص الشعري:

– علاقة الشاعر بالكون علاقة أبدية ليس لها حدود.

- الشاعر أداة التعبير عن قضايا الطبيعة، وما يدور فيها من مشكلات وهموم.
- الأدباء والفنانون لا يأخذون حقهم الطبيعى فى هذا العالم.
- الشاعر يعانى مادام حياً؛ لأنه لا يستطيع قبول الواقع بسهولة.

ورقة عمل (٢)

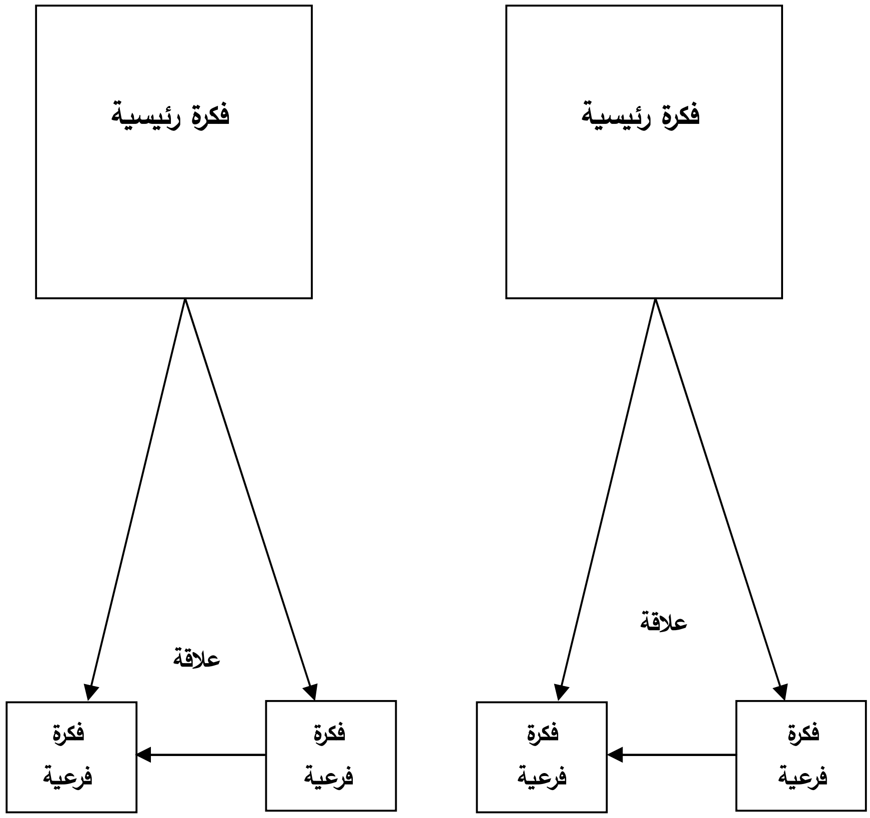
خارطة مفاهيم دلالية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

- **أمامك في ورقة العمل الآتية خارطة مفاهيم، سجل عليها أهم الأفكار الرئيسية والفرعية التابعة للنص الشعري الذي تقرأه.**
- **لاحظ أن المستطيل الأول يشير إلى الفكرة الرئيسية، والذي يخرج منه سهمان يشيران إلى الأفكار الفرعية التابعة للفكرة الرئيسية.**
- **سجل الأفكار بحيث تكون جملاً خبرية واضحة تدل على معنى.**

ورقة عمل (٣)

قصيدة حظ الشعراء للعقاد



نشرة (٥)

الأفكار الواردة فى النص الشعرى

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي:

١ – تحديد علاقة الكون والناس بالشاعر.

الأفكار الفرعية الواردة في النص:

١ – فقدان الشعراء لحظهم رغم مكانتهم السابقة.

٢ – رفض الشعراء لما يحدث فى الكون ومحاولة تغييره.

٣ – إدراك وفهم تفاصيل الطبيعة والكون؛ لمساعدة الآخرين.

٤ – بسالة وشجاعة الشعراء فى الدفاع والوصول للحقيقة.

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص:

علاقة ارتباطية حيث ترتبط كل فكرة بالفكرة التى تليها.

ورقة عمل (٤)

رؤية الشاعر للعالم

حاول أن تجيب عن التساؤلات التالية، حتى تحدد رؤية الشاعر للعالم.

أ- ما أهم الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

ب- ما المنطلقات الفنية والفلسفية التي دفعت الشاعر في تحريك مشاعره ووجدانه ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

جـ– ما رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات التي قرأتها ؟

....

....

....

....

....

....

نشرة (٦)

رؤية الشاعر للعالم فى قصيدة حظ الشعراء

١ – **أهم الدوافع التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة** إيمانه المطلق بقضية الشاعر نحو الكون باعتباره أداة التغيير التى تسهم فى بناء المجتمع وإعادة صياغته.

٢- **المنطلقات الفلسفية التى دفعت العقاد لكتابة القصيدة:**

أ- إيمانه بالقضايا الذهنية التى تثير التفكير فى المطلق.

ب- عدم إعطاء المجتمع والناس للاعتراف بدور الشعراء فى قضية التغيير.

ج- محاولة إدراك العلاقات بين جزئيات وقضايا المجتمع الذى يعيش فيه الشاعر وقوة الشاعر فى التغيير والتحسين.

د- الحالة السيئة التى يعيش فيها الفنان والمثقف والمبدع، من ضيق العيش وعدم الاعتراف بقدراته.

هـ- الجنون هو أحد قضايا الفن والإبداع الذى لا يفهمه إلا الإنسان المتأمل؛ لأنه يعد بالنسبة للسياق العادى للشاعر مرحلة فهم وليس جنون ومرحلة إبداع وتأمل.

٣- **رؤية الشاعر للعالم رؤية الرفض والتمرد على الأوضاع القائمة**، بل ومحاولة التغيير والتعديل فيما هو قائم للتحسين المطلق، وقد اتضح ذلك من خلال دلالة التراكيب اللغوية، والتراكيب البلاغية فيما يلى:

(حالهم فعبيد) دلالة على اليأس، و(الحدود قعود) دلالة على العجز، و(أقطار السماء بعيد) تدل على أنها صعبة المنال، و(مجانين تاهوا فى الجبال) دلالة على التأمل والتفكير، و(رواحة هذا العيش) تدل على النعيم والترف،

و(يذرفون من سيء العذاب دموعهم) دلالة على الحزن وشدة البلاء، و(ينظم جوهر وعقود) دلالة على الإبداع والإتقان، و(غبن الشاعرين شديد) تدل على شدة غضبهم ورفضهم فهى دلالة على الرفض، و(محب تناجيه بأسرار قلبها) دلالة على الحب والعشق والوله، و(يزوى عن هواه عميد) دلالة على ضبط المشاعر وانحساره، وفى هذين التركيبين علاقة مقابلة بين الحب والعشق والفرط فيهما وبين الضبط والخوف والبعد عنهما.

(يزاد عن الدنيا وليس يزيد) دلالة على الشجاعة والإيمان بالحق والقوة والدفاع عنهما، و(تجمعت الأضداد فيه) دلالة على التناقض فى المشاعر والتفكير، و(قلب زائب) دلالة على فيض المشاعر وانسكابها، و(يقيم على عرش الطبيعة) دلالة على إحساسه بتملك الدنيا والجلوس على عرشها، و(بين الأنام قعيد) دلالة على عدم إدراك الناس لقدرته والاعتراف بحكمته، و(أدنى مناه فى الممات خلود) دلالة على البقاء بأفعاله وتراثه وسلوكه، و(وإن مات عاش الدهر وهو شهيد) دلالة على الخلود والبقاء، و(شقاوته فى الشعر وهو هناؤه) دلالة على الإحساس بالقيمة من أجل أفكاره ومبادئه التى يعيش من أجلها،(لكن الحدود قعيد) تدل على العجز، و(رواحة هذا العيش) تدل على الدعة والراحة، و(غبن الشاعرين شديد) تدل على الحزن، و(حمق وقلب ذائب) تدل على الحب والإحساس بالآخرين، و(ولو أن الفهوم قعيد) دلالة على التدبر والتأمل.وأما الصور البلاغية كما فى (ملوك فأما حالهم فعبيد) كناية عن الحال التى يعيشون فيها، و(أقاموا على متن السحاب) استعارة مكنية، و(أقطار السماء بعيد) كناية، و(مجانين تاهوا فى الجبال) مجاز مرسل علاقته كلية، و(تدوم لهم أحلامهم وتجود) استعارة مكنية، و(يذرفون من سيء العذاب دموعهم) كناية عن الحزن وشدته، و(فينظم فيها جوهر وعقود) تشبيه بليغ، و(بنى الأرض كم من شاعر) أسلوب

إنشائى نوعه نداء غرضه التنبيه، و(غبن الشاعرين شديد) تشبيه بليغ،والعلاقة بين (مهما ترد، فهو يريد) جناس ناقص، و(يزوى عن هواه عميد) استعارة تصريحية، و(فيزاد عن الدنيا فهو يزيد) جناس ناقص بين يزاد ويزيد،و(تجمعت الأضداد) استعارة مكنية، و(مقيم على عرش الطبيعة) استعارة مكنية، و(بين الأنام قعيد) التقديم للمبتدأ على الخبر للتشويق والإثارة، و(وإذا جال بالعينين) استعارة مكنية، والمقابلة بين شطرى البيت وأقصى مناه فى الحياة نهاره، وأدنى مناه فى الممات خلود، والتضاد بين (إذا عاش باسائه فهو ميت) عاش ومات، و(شقاوته فى الشعر وهو هناؤه) التضاد بين الشقاوة والهناءة، والتأكيد اللفظى بين (الفهم والفهوم) فى الشطر الأخير من البيت الأخير دلالة على تأكيد الفكرة التى تدور فى ذهن الشاعر عن حال الشعراء وثقافة الرفض لهم.

ورقة عمل (٥)

صياغة أسئلة ذاتية حول النص الشعري

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

بالتعاون مع زملائك حاول أن تتبع الإجراءات الآتية

أ- اقرأ النص الشعري قراءة جيدة بشكل فردي

ب- اطلب من زميلك أن يشرح لك ما فهمه من النص الشعري

ج- ضع أكبر قدر من الأفكار والمفاهيم والصور الأدبية التي غمضت عليك في أثناء قراءة النص الشعري

د- صغ هذه الأفكار والمفاهيم والصور الشعرية فى مجموعة من التساؤلات التي من الممكن أن تجد لها إجابة مع زملائك.

هـ- شارك زملاءك داخل المجموعة بتلك الأسئلة، كي تتناقشوا وتجدوا إجابة وافية عنها.

و- اعرض على زملائك بالمجموعة الأسئلة التي قمت بصياغتها لمحاولة الإجابة عنها.

ز- ناقش الإجابات المطروحة حول الأسئلة التي حددتها المجموعة.

ح- اختر أفضل الإجابات المناسبة عن الأسئلة السابقة في النص الشعري.

ط- اعرض ما توصلت إليه المجموعة في ورقة العمل على أستاذ الأدب العربي، كي تتأكد من وضوح الفكرة التي توصلت إليها.

مثال:

أ- ما أهم الأفكار الواردة في النص الشعري السابق ؟

ب- حدد أهم العلاقات الفنية التي من الممكن أن تربط بين الأبيات الشعرية ؟

ج- كيف ظهرت رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات ؟ استشهد من الأبيات ؟

د- وضح ظهور اللون والحركة في الأبيات السابقة ؟ استشهد بأدلة من الأبيات؟

هـ- ما دلالة بعض التراكيب اللغوية الواردة في النص وما علاقتها بعنوان القصيدة؟

ورقة عمل (٥)

إنتاج الأسئلة الذاتية حول النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

ورقة عمل (٦)

كتابة تقرير نقدي

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

لاشك أنك سمعت يوماً عن أعلام في مجال النقد الشعري أمثال طه حسين، وجابر عصفور، وطالما حاول بعضكم أن يكون على شاكلتهم الأدبية، والآن سوف تقوم بعمل كانوا يقومون به يوماً ما، وهو كتابة تقرير عن عمل شعري.

– اكتب تقريراً نقدياً حول القصيدة الشعرية التي درستها، في أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ومستوى اللون والحركة، في القصيدة، مسترشداً بالأسئلة التالية في كل مستوى.

- المستوى الصوتي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟كالوزن والقافية

ب– ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

- المستوى المعجمي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب– ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج– كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

- **المستوى التركيبي ويتضمن التساؤلات التالية :**

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي – المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

- **مستوى اللون والحركة في القصيدة :**

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

- **اكتب وجهة نظرك الشخصية فى المستويات التحليلية السابقة.**

ورقة عمل (٦)

التقرير النقدي للقصيدة الشعرية

١ – المستوى الصوتي :

٢- المستوى المعجمي :

٣- المستوى التركيبي :

٤- مستوى اللون والحركة :

٥- نشرة (٧)

التقرير النقدي لقصيدة

حظ الشعراء لمحمود عباس العقاد

(١) المستوى الصوتي:

يعد عباس العقاد أحد أهم شعراء المذهب العقلانى الذهنى فى الشعر العربى، ورائد مدرسة الديوان، وهو أحد أهم أصوات الاتجاه الذهنى والفلسفى فى القصيدة العربية الحديثة، والذى يوضح للمتلقى القدرة على التعبير العقلانى والفنى فى الشعر العربى، وهذا المذهب يقوم باستدعاء عوامل الاستبطان الداخلى لدى الشاعر حتى يعبر عما يريد من أفكار وآراء فلسفية وذهنية معقدة.

يبدأ الشاعر قصيدته بالخبرية (الجمل الخبرية) منذ بداية القصيدة، معتمداً على التركيب الصوتى منذ اللحظة الأولى فى القصيدة بتكرار صوتى واضح يتمثل فى الموسيقى الداخلية للألفاظ ولاختيار الحروف المتناسقة صوتياً مع بعضها البعض مثل: ملوك / حالهم / عبيد / الحدود / قعود / فأرضهم / أقطار / بعيد / رغيد / نفوسهم / أنصفتهم / جدود / دموعهم / جوهر / عقود / شديد / عميد / يزود / يزل / شرود / حمق / حمود / فقيد / كفين / نهاره / مناه / خلود / هناؤه / مجيد / الفهوم.

ومن خلال التحليل الصوتى للكلمات السابقة داخل التراكيب اللغوية فى القصيدة، فإن الشاعر استخدم الأصوات المتناسقة فى الاختيار من حيث الهمس والجهر، وكأنها جاءت مناسبة للحالة النفسية للشاعر التى تسيطر عليه حالة القلق والتوتر النفسى،والتى كان لها أثراً كبيراً على اختيار الألفاظ داخل القصيدة

الشعرية، كما أن التكرار الصوتى يقع داخل الكلمة الواحدة مثل شديد / عقود...

ويتضح أيضاً التكرار اللفظى كما فى فعبيد / شاعر / شاعرين / عرش، والتكرار الصوتى داخل الكلمة الواحدة واضح فى (حالهم / تاهوا / دموعهم...)، وبالإضافة إلى ذلك اعتمد العقاد على تفعيلة فعولن المتحولة من فعل، ولكن بالرغم من أن القصيدة منظومة نظماً كلاسيكياً يعتمد على قافية الدال والتى تدل على التردد والقلق والتوتر، وهى الحالة النفسية المترددة التى سيطرت على الشاعر، وعدد التفعيلات الموسيقية داخل القصيدة تحقق درجة كبيرة من الخبرية (التقريرية فى التجربة الشعرية).

(٢) المستوى المعجمي:

يغلب على قصيدة العقاد الألفاظ التراثية والحداثية البسيطة وهى ثنائية ذات وجهين، وتم ذلك منذ بداية القصيدة الشعرية من خلال بداية الأبيات الشعرية كما فى (أقاموا / السحاب / أقطار السماء / حظ الحالمين / يذرفون / غبن / يزوى / السيف / يزاد / الأضداد / الأنام / الكفين / شهيد / عاش / شقاوته / الفهوم)،وهذه الألفاظ تتسم بطابعها التراثى الذى يوضح ثقافة العقاد اللغوية، والبعد الحداثى المتمثل فى بساطة وسهولة الألفاظ المستخدمة بتعبيراتها اللغوية الرصينة والقوية، وهذا يوضح اللاوعى الفردى لدى الشاعر من استخدام الموروث الثقافى اللغوى الرصين المستمد من الثقافة العربية فى سياقات شعرية ولغوية بسيطة، كما يلاحظ من استقراء القصيدة توالى التراكيب والجمل داخل الأبيات الشعرية إلى نهاية القصيدة، والتى تدل على طبيعة الشاعر القلقة والمتوترة، وكأن الألفاظ المستخدمة فى بناء القصيدة تسير بشكل متوازى بين المستوى المعجمى للألفاظ القاموسية فى المعجم، ومستوى دلالى يدل على التوتر

والتشاؤم والقلق فى القصيدة، وهذا الاختيار للألفاظ له دلالة على مستوى الشاعر الانفعالى والتشاؤمى.

والأفعال التى استخدمت فى القصيدة تتسم بإيقاع تشاؤمى رومانسى يناسب طبيعة الشاعر القلقة، وهو الإيقاع المتمرد على الواقع والمسيطر على القصيدة بأسرها، وهذه الطبيعة أثرت على الطبيعة الخبرية لشعر العقاد، والتى من خلالها يقرر الحقائق النفسية والانطباعات الوجدانية التى سيطرت عليه، وهناك علاقة تقابلية بين الأبيات الشعرية التى تدل على الطبيعة التشاؤمية والقلقة لدى الشاعر مثل) إذا عاش الدهر وهو شهيد) وهذه المقابلة بين التراكيب اللغوية فى الأبيات الشعرية تدل على حالة التوتر النفسى المسيطر على الشاعر، والتى تدل على طبيعته الذهنية والعقلانية فى الأبيات الشعرية.

وفى هذه المتوالية بين التراكيب اللغوية نجد الأسماء والأفعال المتوترة والقلقة والمماثلة للحالة النفسية والوجدانية المسيطرة على الشاعر منذ بداية القصيدة، والتى تحققت من خلال مزج الموروث الثقافى لدى الشاعر فى ثقافته اللغوية؛ لاختيار الألفاظ والعبارات فى تعبيرات وتراكيب قوية.

(٣) المستوى التركيبي:

يمتزج أسلوب العقاد بالسردية فى المستوى الصوتى من خلال استخدامه الجمل الخبرية من ناحية، ويمتزج الجانب التشاؤمى والرومانسى الذى سيطر على الشاعر من مشاعر القلق والتوتر فى المستوى المعجمى لاختيار الألفاظ والتراكيب والجمل من جهة أخرى، ومن جهة ثالثة فإن المستوى التركيبى عند العقاد يعتمد على المزاوجة بين الأسلوب الخبرى السائد فى القصيدة والأسلوب الإنشائى، فالأسلوب الخبرى الذى تمثل فى ملوك فأما حالهم فعبيد، وأقاموا على متن السفينة، ومجانين تاهوا فى الجبال، ويذرفون من سيء العذاب.

والأسلوب الإنشائي كما في النداء في قول الشاعر بني الأرض كم من شاعر نداء يفيد التنبيه للمتلقى، ولعل هذا التكامل بين المستوى الصوتى والمعجمى والتركيبى، أى المستويات اللغوية الثلاثة يبدأ عنوان القصيدة المتمثل فى حظ الشعراء والذى يدل على روح التمرد والرفض منذ بداية القصيدة، أى أن الألفاظ التى تم اختيارها تدل على السعادة والفرح إذا قرأت بشكل منفرد، أما إذا تم التأمل فيها تجد أن العنوان يخالف مضمون القصيدة الذى يستنكر فيه حظ الشعراء وحالهم الذى يعيشونه، وهذا الرفض والتمرد يسير إلى نهاية القصيدة.

وفى القصيدة فإن هناك امتزاج بين المأساوية والتشاؤمية والقلق والتوتر، والذى يمثله الاتجاه الرومانسى الذاتى فى قول الشاعر (مجانين تاهول / فوارحمتا للظالمين / رواحة هذا العيش / تجمعت الأضداد / شقاوته...) فإن معظم أبيات القصيدة تركز على هذه الروح التشاؤمية والقلقة.

ولايقتصر دور التركيب النحوى على الأساليب الإنشائية والخبرية بالطابع التشاؤمى، وإنما يؤدى التركيب النحوى دوراً مهماً فى إنتاج الاستعارة والتشبيه والكناية مثل (ملوك فأما حالهم فعبيد) كناية، و(أقاموا على متن السحابة) استعارة مكنية، و(أقطار السماء بعيد) كناية، و(مجانين تاهوا) مجاز مرسل علاقته الكلية، و(تدوم لهم أحلامهم) استعارة مكنية، و(يذرفون من سيء العذاب دموعهم) كناية، و(فينظم جوهر وعقود) تشبيه بليغ، و(غبن الشاعرين شديد) تشبيه بليغ، و(ترد ويرد) جناس ناقص، و(يزوى عن هواه عميد) استعارة تصريحية، و(يزاد ويزود) جناس ناقص، و(تجمعت الأضداد) استعارة مكنية، و(يقيم على عرش الطبيعة) استعارة مكنية، وتقديم المبتدأ على الخبر كما فى قول الشاعر (بين الأنام فقيد) يدل على التشويق، و(إذا جال بالعينين) استعارة مكنية، والمقابلة فى قول الشاعر (إذا عاش الدهر وهو شهيد) للتوكيد.

ولهذا فإن التركيب البلاغى عند العقاد يقوم بدور أساسى فى تشكيل النص الشعرى الذى تطغى عليه التشاؤمية والذهنية، والمعبر عن الذات الفردية والعقلانية ورؤية الشاعر حول العالم، والتى تعكس الرؤية الرومانسية والعقلانية.

(٤) مستوى اللون والحركة:

استخدم الشاعر ألفاظاً تدل على دلالات تشاؤمية وذهنية متنوعة مثل (عبيد) تدل على السواد والظلام، وهذا ما يسير عليها منذ مطلع القصيدة، وقول الشاعر خير و قلم مستوى اللون الأبيض والاسود وهى علاقة تضاد داخل البيت الشعرى، والتى تؤكد على استخدام الشاعر للتشكيلات الفنية اللونية التى تعبر عن مستوى التعبير الرومانسى والإطار التشاؤمى المسيطر على الأبيات الشعرية.

كما أن التشكيلات الحركية ظهرت فى القصيدة كما فى قول الشاعر (أقاموا على متن السفينة)، و(يذرفون من سيء العذاب دموعهم)، و(تناجيه بأسرا ر قلبها) و(تجمعت الأضداد فيه)، و(جال بالعينين) هذه التشكيلات الحركية فى القصيدة تمثلت من خلال استخدام الألفاظ التى تدل على التعبير الحركى التجسيدى للروح العقلانية والذهنية والتشاؤمية، وكلها تشكيلات بصرية تأثرت باستخدام المستويات المعجمية الصحيحة لاستخدام الألفاظ.

ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية قصيرة حول موضوع القصيدة الشعرية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

في ورقة العمل الآتية، اكتب قصة أدبية حول موضوع النص الشعري الذي قرأته، مستعيناً بالإرشادات الآتية لكتابة القصة القصيرة:

أ- ضع عنواناً معبراً للقصة التي ستكتبها.

ب- حدد الفكرة العامة للقصة المرتبطة بموضوع النص الشعري.

ج- اكتب أهم الشخصيات الرئيسة والفرعية التي من الممكن أن تستخدمها في كتابة القصة الأدبية.

د- حدد الزمان والمكان اللَّذين ستكتب فيهما القصة.

هـ- حدد الموضوع والسياق الأدبي بشرط أن يكون مرتبطاً بموضوع القصيدة.

و- راع عامل الذروة والتنامي والتكثيف بين أحداث القصة.

ز- راع أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة في أثناء كتابة القصة.

ح- راع أن تكون اللغة المستخدمة في كتابة القصة لغة صحيحة وواضحة.

تابع ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية حول موضوع القصيدة الشعرية

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

الاتجاه الابتداعى العاطفى (مدرسة أبولو)

نشرة (١)

السمات الفنية للاتجاه الابتداعى العاطفى

مفهومه :

غلب هذا الاتجاه الأدبي الاتجاه الرومانسي، وذلك مع المحافظة على الأدب العربي والغربي معاً، وظهر ذلك في التأثر بالأخيلة والمعاني والصور المختلفة مع التناول الفني السليم للفكرة والموضوع والمعاني، والدعوى إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس وتأملات الفكر وهزات العواطف والمشاعر، ووضوح الشخصية الفنية،وقد حرصت هذه الجماعة على احترام كافة المذاهب الأدبي، ولذلك فإن بعض شعراء مدرسة أبوللو قد نظموا الشعر العمودي والحر والمرسل، كما كانوا يحترمون الاتجاه التقليدي المحافظ.

وأهم سماته الفنية :

١- رفض التقليد والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة، وإطلاق النفس على سجيتها والبعد عن الامتثال، والتناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع.

٢. السهولة في التعبير مع وضوح الفكرة مما يقتضى السهولة بالتالي في اللفظ والمعنى وعدم الإغراق في الخيال، ويتبع ذلك التحرر من القوالب التقليدية.

٣. الرجوع إلى النفس والعناية بالعاطفة الإنسانية الصادقة والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي والتأمل الصوفي.

٤. التغني بمظاهر الطبيعة الجميلة وبخاصة الريف الساحر، وكذلك التغني بالمشاعر المختلفة التي تعترى الإنسان حينما يحسن بالوحدة والألم والقلق النفسي والعذاب الروحي.

٥. العناية بالوحدة العضوية وبالانسجام الموسيقي الذي يحدث آثاره في أعماق النفوس.

نشرة (٢)

قصيدة الأطلال لأحمد زكى أبى شادى

كم كنت أضحك من جوى الشعراء   النـــائحين علـــى الزمـــان النـــائى
المكثـــرين مـــن الطلـــول ونـــدبها   فى الشــعر فى جنــف عــن الأحيــاء
حــتى نكبــت بمــا قضــيت فطــاب لى   ذكـــر الطلـــول ولـــوعتى وبكـــائى
وكـــأننى الطلـــل المهيـــل بنفســـه   مـــن بعـــد مـــا قـــدرت أنـــت فنـــائى
أمشــى كــأنى ظــل أمــس ضــاحك   اخـــتص دون الأمـــس بالظلمـــاء
والنـــاس لايـــدرون خـــاف لـــوعتى   لـــو يفقهـــون مظـــاهر الشـــهداء
وأزور بيتـــاً كنـــت انـــت نجومـــه   وسمـــاءه فغـــدا بغـــير سمـــاء
وأطـوف فى حجـى وإن هـو لم يبـت   عنــدى ســوى طلــل ينــوح إزائــى
طلـــل علـــى طلـــل يـــئن وهكـــذا   قضـــيت ســـاعة عبرتـــى ودعـــائى
وبكيـــت فى حـــرق زمـــان شـــبيبتى   فلقـــد أميـــت مضـــرجاً بـــدمائى
وتركـــت والـــده المســـن أخصـــه   بمـــــدامعى وتلهفـــــى ورثائـــــى
أرديتـــــه بهـــــواك ثم تـــــركتنى   وأنا الجـــريح أذوق كـــل فنـــاء
وأرى العـــزاء هنيهـــة فى خـــالقى   وأعـــود أهجـــر خـــالقى وعزائـــى
وأعــود أســأل عنــك كــل شــهيدة   للأمـــس فى نبـــت لقيـــت ومـــاء
وأســـائل الأطيـــار فـــوق منـــازل   شــحبت فــلا تــدرى حــزين نــدائى
وأســـائل الأشـــجار وهـــى بأمســـنا   كانـــت كأطفـــال مـــن الرقبـــاء

وأسـائل الليـل الـذى مـا خـاننى ... قـبلا فمـا يـدرى زمـان ولاتـى
حـتى الكواكـب فى السـماء تنكـرت ... والبـدر أو صـارت مـن البلهـاء
نسـيت زمـاناً كـان منـك ضـياؤها ... عـن اللقـاء وكنـت أنـت ضـيائى
وكأنمـا هـذى العـوالم أصـبحت ... بنـواك أطـلالا بغـير رجـاء

نشرة (٣)

السير الذاتية للشاعر أحمد زكى أبى شادى



ولد أحمد زكي بحي عابدين بالقاهرة في التاسع من شباط سنة ١٨٩٢ وكان والده محمد أبو شادي (بك) نقيباً للمحامين وأحد كبار الوفد البارزين, وتلقى أحمد زكي تعليمه الابتدائي بمدرسة الهياتم الأولية بحي الحنفي ثم بمدرسة عابدين الابتدائية, وأكمل تعليمه الثانوي بالمدرسة التوفيقية الثانوية بشبرا في القسم الداخلي بعد افتراق والديه بعضهما عن بعض سنة ١٩٠٥, وتخرج فيها من القسم العلمي سنة ١٩١١, وكان في أثناء دراسته الثانوية ينظم الشعر ويؤلف الكتب ويكتب المقالات في الصحف. وكان يشارك في الحركة الوطنية مؤيداً الزعيم مصطفى كامل.والتحق أحمد زكي بمدرسة الطب بقصر العيني، وقد تعرف

في مجالس أبيه على أشهر شعراء عصره: شوقي وحافظ ومطران.وفي سنة ١٩١٣ وعمره عشرون سنة سافر إلى انجلترا ليدرس الطب, حيث أتقن اللغة الانجليزية واطلع على آدابها, ثم تخصص في البكتريولوجيا, ثم تحول إلى النحالة وأسس «نادي النحل الدولي»، كما أسس جمعية آداب اللغة العربية. وفي سنة ١٩٢٢ عاد إلى مصر أو أعيد إليها لنشاطه الوطني. وأنشأ في سنة ١٩٣٣ مجلته «ابوللو» ودعا فيها إلى التجديد في الشعر العربي والتخلص من التقاليد التي تحجرت, فووجهت دعوته بحرب قاسية من الشعراء المحافظين ومن أنصار التجديد (مدرسة الديوان التي يرأسها العقاد والمازني) فأصيب بخيبة أمل شديدة. وهاجر إلى الولايات المتحدة سنة ١٩٤٦ حيث قضى فيها بقية عمره.

وكان أبو شادي شاعراً صادق الحس رقيق الشعور, وقد مكنته حياته في انجلترا وأمريكا من أن يقف على التيارات الفكرية المعاصرة فتأثر بها وتحمس لها. واشتغل بالأدب والنقد ونظم الشعر بالعربية والانجليزية, وأسس في أمريكا جماعة أدبية سماها «رابطة منيرفا» وقام بتدريس اللغة العربية في معهد آسيا بنيويورك, واختير عضواً عاملاً في «لجنة حقوق الإنسان». وكان هواه موزعاً بين أغراض مختلفة لا تقارب بينها, أراد أن يكون شاعراً فأخرج دواوين كثيرة أنفق عليها ما ورثه عن أبيه وما كسبه من أعماله وغلب على شعره في هذه الفترة الحنين إلى مصر.ومن ذلك قوله:

وددت قبل مماتي أراك يا "مصر" مرة

وإن أكن في جنان فريدة الحسن حرة

ومن مؤلفاته: أطياف الربيع – أنين ورنين – أنداء الفجر – شعلة – الشفق الباكي – أشعة وظلال – فوق العباب.كما أن له عدة مسرحيات: إحسان – الزباء ملكة تدمر – أردشير وحياة النفوس – الآلهة – أخناتون فرعون مصر. وقد

صدر عدة دراسات عنه وعن تأثيره الفكري والثقافي في تطور الشعر العربي المعاصر من خلال مجلة «أبوللو».وقد عاش أبو شادي حياته يكافح من أجل حياة كريمة, وقد باع كل ما يملك ما عدا إنسانيته وكرامته وقلمه, حتى مات في واشنطن في الثاني عشر من نيسان سنة ١٩٥٥ وهو يهتف:

وطني لو دعيت أن افتديه ما تمنيت غير تخليد رمسي

ورقة عمل (١)

- **الأفكار التي أعجبتني**

....
....
....
....
....
....
....
....

- **الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص**

....
....
....
....
....
....

- **كلمات مبهمة تحتاج إلى تفسير**

....
....
....

....

....

....

....

......

- عبارات تلخص النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٤)

- أهم الأفكار التي أعجبتني:

١- وصف لحالة الشوق والوجد التى أصابت الشاعر.

٢- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص:

١- بكيت.

٢- أطوف.

٣- نحبت.

٤- الجوى.

٣- الكلمات المبهمة التي تحتاج إلى تفسير:

١- الطلل.

٢- اللوعة.

٣- الهجر.

- وضح لهم أن معاني تلك الكلمات هي:

١- أماكن اللقاء فى الماضى.

٢- الحرقة من شدة الحب.

٣- الفراق والبعد.

-عبارات تلخص النص الشعري:

١- تذكر المحبوية والوقوف على أماكن الهجر والبعد واللوعة.

٢- استمرار حالة الحب والوجد والعشق.

ورقة عمل (٢)

استنتاج الأفكار الرئيسة والفرعية الواردة فى النص

الأفكار الرئيسة فى النص الأدبى :

الأفكار الفرعية الواردة فى النص :

العلاقة بين الأفكار الرئيسة والفرعية الواردة فى النص :

نشرة (٥)

الأفكار الواردة فى النص الشعرى

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي:

١- البكاء على الحبيب ولهفة اللقاء معه.

٢- وصف لحالة الشوق والوجد التى أصابت الشاعر

الأفكار الفرعية الواردة في النص:

١- ذكر الطلل وأماكن لقاء المحبوب عليها.

٢- هجر الحبيب أفقد المحب اتزانه وقدرته على التماسك.

٣- البحث عن الحبيب فى كل مكان فى الكون والطبيعة.

٤- عتاب المحب لحبيبته على ما كان بينهم من أيام وذكريات.

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص:

علاقة السبب بالنتيجة، والعلاقة التفسيرية التى تربط جميع عناصر القصيدة بعضها ببعض.

ورقة عمل (٣)

رؤية الشاعر للعالم

حاول أن تجيب عن التساؤلات التالية، حتى تحدد رؤية الشاعر للعالم.

أ- ما أهم الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة ؟

....

....

....

....

....

....

....

ب- ما المنطلقات الفنية والفلسفية التي دفعت الشاعر في تحريك مشاعره ووجدانه ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

ج- ما رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات التي قرأتها ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٦)

رؤية الشاعر للعالم

١- **أهم الدوافع التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة** هو تذكر حبيبته ومحاولة استرجاع أيام قد ولت، وليال خوال قد ذهبت، ولم يستطع أن يدركها.

٢- **المنطلقات الفلسفية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة:**

- النظرة المأساوية المرتبطة بعاطفة الحب.
- إحساسه بالفقدان والأسى على محبوبته.
- تأملاته النفسية التى دعته إلى استرجاع الماضى والوقوف على الأطلال.

٣- **رؤية الشاعر للعالم رؤية** مأساوية رومانسية حزينة. وقد اتضح ذلك من خلال دلالة التراكيب اللغوية، والتراكيب البلاغية فيما يلى:

(النائحين على الزمان الباكى) يدل هذا التركيب على شدة الحزن والجذع، و(المكثرين من الطلول وندبها) دلالة على كثرة الوقوف على أماكن اللقاء والحب، و (جنف عن الأحياء) يدل على اختلاس الأوقات للقاء الحبيب، و(ذكر الطلول ولوعتى) دلالة على شدة الفراق وذكر مآثر المحبوب، و(وقدرت أنت فنائى) يدل هذا التركيب على الاعتراف بقدرة محبوبته على إنهاء حياته، و(لايدرون خافى لوعتى) يدل هذا التركيب على احتباس المشاعر وعدم التصريح بها، و(وأطوف فى حجى) يدل التركيب على كثرة المرور والقصد؛ لأن الحج يعنى القصد وهو بذلك يقصد لقاء محبوبته، ويحاول أن يتقرب إليها ويبحث عنها، و(قضيت ساعة عبرتى) دلالة على استمرارية البكاء؛ لأن الساعة هنا تعنى الزمن والزمن بحاله لاينقضى؛ لأنه يبكى محبوبته التى فقدها، و(تركت أخصه بمدامعى)

يدل هذا التركيب على تخصيص وقت الحزن والأسى، و(لقد أتيت مضرجاً بدمائى) يدل على انتهاء الحرب بالخسارة والهزيمة لصاحبها وفقدان حياته، و(أنا الجريح أذوق كل فناء) دلالة على شدة اللوعة والحيرة المستمرين، و(أرى العزاء فى خالقى) دلالة على الرجوع إلى الصواب، ولكنه سرعان ما يراجع حالته الأولى حينما يقول فى التركيب اللغوى، و(وأعود أهجر خالقى وعزائى)، و(الأطيار شحبت فلاتدرى حزين ندائى) دلالة على تضامن واتفاق مع مخلوقات الله ممثلة فى الطير واشتراكهم معه فى حزن وشجن، و(أسائل الليل الذى...) دلالة على الشك والريبة والاستفسار، و(حتى الكواكب فى السماء تنكرت) دلالة على خوف الكواكب وتنكرها لما يحدث من أشجان وحزن وألم ولوعة وفراق، و(كنت أنت ضيائى) دلالة على الاعتراف بقدر المحبوبة والتأكد على أنها مازالت بحياته.

وتخمين معانى الجوانب اللغوية الصعبة كما فى (جوى الشعراء) تدل على الاستنكار، و(النائحين على الزمان النائى) تدل على الحزن، و(المكثرين من الطلول) تدل على الذكرى، و(فى جنف عن الأحياء) تدل على الهجر، و(لوعتى وبكائى) تدل على الأسى، و(قدرت أنت فنائى) تدل على الفقدان، و(ظل أمس ضاحكاً) تدل على التغير والولع، و(لو يفقهون مظاهر الشهداء) تدل على التغير، و(أزور بيتاً) تدل على الاستمرار، و(أطوف فى حجى) تدل على القصد، و(قضيت ساعة عبرتى) تدل على الحزن، و(بكيت فى حرق زمان) تدل على الرجوع إلى الماضى، و(والدة المسن أخص بمدامعى) تدل على الرعاية، و(أرديته بهواك) تدل على الاختصاص، و(أرى العزاء هنيهة فى خالقى) تدل على التوبة، و(أعود أهجر خالقى وعزائى) تدل على الارتداد، و(أعود أسأل عنك) تدل على الشوق، و(أسائل الأطيار)، و(أسائل الأشجار) تدل على الريبة، و(حتى الكواكب تنكرت) تدل على الهروب، و(نسيت زماناً كان منك) تدل على

التنكر، و(أطلالاً بغير رجاء) تدل لى الحرمان.

والصور البلاغية كما فى (أضحك من جوى) استعارة مكنية، و(الزمن النائى) تشبيه بليغ، و(فى جنف عن الأحياء) استعارة مكنية، و(كأننى الطلل المهيل بنفسه) كناية عن الحزن وعدم الرؤية، و(الناس لايدرون خافى لوعتى) كناية عن الألم والعذاب، و(أزور ميتاً كنت أنت نجومه) تشبيه مقلوب، و(وأطوف فى حجى) كناية عن القصد والتلبية، و(بكيت فى حرق زمان) استعارة مكنية، و(أخصه بمدامعى وتلهفى) استعارة تصريحية، و(أرى العزاء هنيهة) استعارة مكنية، و(أسائل الأطيار)، و(أسائل الأشجار)، و(أسائل الليل) استعارة مكنية، و(الكواكب تنكرت) استعارة تصريحية، و(نسيت زمانا كان منك ضياؤها) كناية عن عدم التذكر.

ورقة عمل (٤)

صياغة أسئلة ذاتية حول النص الشعري

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

بالتعاون مع زملائك حاول أن تتبع الإجراءات الآتية

أ- اقرأ النص الشعري قراءة جيدة بشكل فردي

ب- اطلب من زميلك أن يشرح لك ما فهمه من النص الشعري

ج- ضع أكبر قدر من الأفكار والمفاهيم والصور الأدبية التي غمضت عليك في أثناء قراءة النص الشعري

د- صغ هذه الأفكار والمفاهيم والصور الشعرية فى مجموعة من التساؤلات التي من الممكن أن تجد لها إجابة مع زملائك.

هـ- شارك زملاءك داخل المجموعة بتلك الأسئلة، كي تتناقشوا وتجدوا إجابة وافية عنها.

و- اعرض على زملائك بالمجموعة الأسئلة التي قمت بصياغتها لمحاولة الإجابة عنها.

ز- ناقش الإجابات المطروحة حول الأسئلة التي حددتها المجموعة.

ح- اختر أفضل الإجابات المناسبة عن الأسئلة السابقة في النص الشعري.

ط- اعرض ما توصلت إليه المجموعة في ورقة العمل على أستاذ الأدب العربي، كي تتأكد من وضوح الفكرة التي توصلت إليها.

مثال:

أ- ما أهم الأفكار الواردة في النص الشعري السابق ؟

ب- حدد أهم العلاقات الفنية التي من الممكن أن تربط بين الأبيات الشعرية ؟

ج-كيف ظهرت رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات ؟ استشهد من الأبيات ؟

د- وضح ظهور اللون والحركة في الأبيات السابقة ؟ استشهد بأدلة من الأبيات؟

هـ- ما دلالة بعض التراكيب اللغوية الواردة في النص وما علاقتها بعنوان القصيدة؟

ورقة عمل (٤)

إنتاج الأسئلة الذاتية حول النص الشعري

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

ورقة عمل (٥)

كتابة تقرير نقدي

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

لاشك أنك سمعت يوماً عن أعلام في مجال النقد الشعري أمثال طه حسين، وجابر عصفور، وطالما حاول بعضكم أن يكون على شاكلتهم الأدبية، والآن سوف تقوم بعمل كانوا يقومون به يوماً ما، وهو كتابة تقرير عن عمل شعري.

– اكتب تقريراً نقدياً حول القصيدة الشعرية التي درستها، في أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ومستوى اللون والحركة، في القصيدة، مسترشداً بالأسئلة التالية في كل مستوى.

- المستوى الصوتي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟ كالوزن والقافية

ب– ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

- المستوى المعجمي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب– ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج– كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

- المستوى التركيبي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي – المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

- مستوى اللون والحركة في القصيدة :

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

– اكتب وجهة نظرك الشخصية فى المستويات التحليلية السابقة.

ورقة عمل (٦)

التقرير النقدي للقصيدة الشعرية

١ - المستوى الصوتـي :

٢- المستوى المعجمي :

٣- المستوى التركيبي :

٤- مستوى اللون والحركة :

نشرة (٧)

التقرير النقدي لقصيدة الأطلال لأحمد زكى أبو شادى

١) المستوى الصوتـي:

يعبر أحمد زكى أبو شادى عن أهم اتجاهات الأدب العربى الحديث على وجه الإطلاق الاتجاه الابتداعى العاطفى، وهو رائد جماعة أبولو أو الاتجاه الرومانسى، وهو امتداد حقيقى لتيار الشعر الرومانسى الذى ظهر فى فرنسا على يد فولتير ودى موسيه فى نهايات القرن التاسع عشر انتهاء ب. ت. س أليوت، والروائى ألبير كامى، وما بين هذا وذاك كانت مدرسة أبولو وعلى رأسها أحمد زكى أبو شادى رائد المدرسة الرومانسية فى الشعر العربى،وقبل التعرض إلى الجوانب الفنية فى تحليل القصيدة يجب التأكيد على أن المدرسة الرومانسية تركز على الجانب المأساوى فى حياة الأديب، فلا تعبر قضاياها إلا على ذ لك الجانب الرومانسى الذى يحاول معالجة القصائد الشعرية من خلال منظور ذاتى ورؤية وتجربة خاصة لدى الشاعر.

فيبدو الاستفهام التنكرى عند أبى شادى منذ مطلع القصيدة من خلال الاستفهام الخبرى، والذى يعتمد على التركيب الصوتى بين اختيار الحروف المشابهة بعضها البعض منذ بداية القصيدة، والتكرار الصوتى الذى له دلالة حزينة واضح منذ مطلع الأبيات الشعرية، فالاستنكار الذى فاجئنا به وهو هنا تناص بين الشاعر وشعراء الرومانسية منذ العصر الجاهلى كعنترة الذى بدأ قصيدته بقوله:

هل غادر الشعراء من متردم   أم هل عرفت الدار بعد توهم

وهذه الإشكالية الفنية تعد الرومانسية أو أصحابها أهل رؤية وقبس شعرى

واحد، وامتداد فنى يعبرون عن ذواتهم وتجاربهم الشخصية من خلال قصائدهم الشعرية التى ينظمونها.

ويأتى المنحى الصوتى مختلف عن باقى قصائد رواد هذه المدرسة، فجاء التنوع الصوتى فى نهاية الأبيات الشعرية فينتهى كل بيت بصوت مختلف عن الذى يليه فمثلاً بعض الأبيات تنتهى ب (النائى / بكائى / إزائى / دعائى / دمائى / رثائى / عزائى / ندائى / حيائى) وبعض الأبيات الأخرى تنتهى بنهاية صوتية مختلفة كقول الشاعر (الأحياء / الظلماء / الشهداء / سماء / فناء / دماء / الرقباء / البلهاء / رجاء)، وهذا التنوع الصوتى بين اختيار القافية فى نهاية كل بيت عن البيت الذى يليه له دلالة فنية مرتبطة بالحالة المأساوية الحزينة التى تدل على الندب حيناً، وتدل على الأسى والخوف حيناً آخر، وهذا التنوع الصوتى فى القصيدة يؤكد على الصوت الحزين الذى يظهر من خلف الأبيات.

(٢) المستوى المعجمي:

تختلف مدرسة أبولو وشعرائها، وعلى رأسهم أحمد زكى أبو شادى باستخدامهم للغة البسيطة الموحية، وليس المقصود باستخدام اللغة البسيطة هى تلك اللغة المبتذلة، ولكنها لغة بسيطة تدل على قدرتها التعبيرية عن الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر منذ بداية القصيدة إلى نهايتها فمثلاً استخدام الشاعر (جوى / النائحين / مظاهر / أزور بيتاً / يئن / قضيت / عبرتى / دعائى / مدامعى / تلهفى / رثائى / هنيهة / الأطيار / حزنى / السماء / البدر)، وكلها ألفاظ من المستوى البسيط، ولكنها فى نفس الوقت ذات قدرة تعبيرية عالية عن حالة الشاعر الحزينة تجاه العالم، ورؤيته المأساوية المختلطة بمشاعر الحب والخوف والرجاء والنحيب على الماضى الذى ولى.

كما نجد مستوى آخر من مستويات الدلالات المعجمية فى بناء القصيدة،

وهو مستوى التأثر بالقرآن الكريم، فيتضح من خلال الأبيات الجانب الدينى والثقافة الدينية التى أثرت على لغة الشاعر ففاجئنا منذ مطلع القصيدة باستخدام لفظة (أضحك) وهى لفظة متأثر بها من قوله تعالى (وهو الذى أضحك وأبكى) صدق الله العظيم.

ونجد أيضاً بعض الألفاظ التى تعبر عن ذلك الجانب نفسه كقول الشاعر أزور بيتاً / وأطوف فى حجى، وهى ألفاظ تدل على التأثر الملحوظ بفكرتى الحج والعمرة، وكأنه وصف المحبوبة بأنها القبلة التى يتجه إليها، وهذا لايخالف حال المقام عند الصوفية، ولكنها أحد خطرات العشاق، وتنسمات عبيرهم نحو أحبائهم ومريديهم، الذين يريدون تذكرهم باستدعاء الماضى الذى ولى وبالأيام التى مرت.

ومن الملاحظ جانب من الجوانب المهمة فى قصيدة زكى أبو شادى، وهو اختيار الأفعال التى لها دلالة نفسية تعبر عن هذا الإحساس الحزين والمرهف كاختياره لأفعال (قضيت / طاب / قدرت / اختص / تفقهون / يئن / مضرجاً / تركت / أخصه / أهجر / سحبت / فلا تدرى / نسيت / أصبحت)، وكل هذه الأفعال إنما تعبر عن حالة نفسية حزينة وملتهبة فى نفس الوقت الذى لا يستطيع مهما حاول الفرار أن يتناسى كل هذه الأحاسيس، وتلك الأشياء الحزينة والذكريات المؤلمة.

(٣) المستوى التركيبي:

يمتزج إيقاع الشعر عند أحمد زكى أبو شادى بالجانب الحزين فى المستوى الصوتى من ناحية، ومن ناحية أخرى تظهر رؤيته المأساوية للعالم المتمثلة فى اختياره للألفاظ المعجمية فى القصيدة من ناحية ثانية، ومن جهة أخرى فإن المستوى التركيبى عند أبى شادى يعتمد على المزاوجة اللفظية بين الألفاظ فى

تراكيب سهلة وعبارات بسيطة لها دلالتها المأساوية مثل (أضحك من جوى الشعراء)، (الطلل المهيل بنفسه)، و(أمشى كأنى ظل أمسى)، و(أختص دون الأمس بالظلماء)، و(فغدا بعد سماء) وهذه التركيبات المتنوعة بين إسناد الأفعال إلى أشباه الجمل والظروف، وإسنادها إلى الأسماء والألفاظ الصريحة تدل دلالة تركيبية على عاطفة الحزن المسيطرة على الشاعر والمتأصلة فى حالته النفسية.

ويظهر بعد آخر فى مستوى التركيبات اللفظية كاستخدامه للأساليب الخبرية حتى على مستوى الاستفهام كاستخدامه للاستفهام الخبرى فى قول الشاعر كم كنت أضحك، وهذا الاستفهام الخبرى يدل دلالة واضحة على الاستنكار والحزن الشديد والتمرد على الواقع، أما دلالة الأساليب الخبرية فإنها تدل على تقرير الحقائق والواقع الذى يعبر عنه الشاعر فى القصيدة، واستخدامه لتركيبات لغوية تدل على الشك والتساؤل كتكرار الفعل أسائل فى ثلاثة أبيات متكررة له دلالته التركيبية فى التعبير عن الريبة والحيطة والتشاؤم، وهذه الظاهرة اللغوية الواضحة فى القصيدة – استخدامه الأساليب الخبرية – إنما دلالتها أن الشاعر منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها إنما يعبر عن الصوت الفردى المأساوى والحزين فى القصيدة الشعرية، وهذا الذى دفع الشاعر إلى التعبير عن هذا الإحساس بعبارات خبرية تقريرية تؤكد على هذه المشاعر والعواطف الحزينة.

ولايقتصر دور التركيب على دلالات الألفاظ المباشرة، وإنما يأتى دورها فى التعبيرات والإنتاج المجازى الذى سيطر على القصيدة منذ مطلعها، فهناك ملاحظة عامة على أبيات هذه القصيدة، وهى كثرت الجانب الاستعارى والبيانى بالمقارنة بجانب الحلية والمحسنات البديعية، وهذا أمر منطقى؛ لأن الشاعر أبياته الشعرية إنما تعبر عن حالة وجدانية، يحتاج فيها إلى التصوير، وتمثل المواقف النفسية التى مرت فى ذاكرته الشعرية، والتى يصف من خلالها المواقف التى مرت

بينه وبين محبوبته فى القصيدة الشعرية.

ومن خلال موقف إحصائى فإنه يمكن إحصاء عدد الاستعارات مثل (أضحك من جوى الشعراء) استعارة مكنية، و(فى جنف عن الأحياء) استعارة مكنية، و(كأننى الطلل المهيل بنفسه) تشبيه مفصل، و(أمشى كأنى ظل) تشبيه بليغ، و(أختص دون الأمس بالظلماء) كناية عن الحزن وعدم الرؤية، و(الناس لايدرون خافى لوعتى) كناية عن الألم والعذاب، و(أزور بيتاً كنت أنت نجومه) تشبيه مقلوب، و(أطوف فى حجى) كناية عن القصد والتلبية، و(بكيت فى حرق زمان) استعارة مكنية، و(أخصه بمدامعى وتلهفى) استعارة تصريحية، و(أرى العزاء هنيهة) استعارة مكنية، و

(أسائل الطير)، و(أسائل الأشجار)،و(أسائل الليل) استعارة مكنية، و(الكواكب تنكرت) استعارة تصريحية، و(نسيت زماناً كان منك حياؤها) كناية عن عدم الذكرى. وهذا المستوى الاستعارى الظاهر فى القصيدة يدور من خلاله تشكيل النص الشعرى الذى يحاول الشاعر من خلال استعماله لهذه الصور الشعرية أن يعبر على مستوى نفسى حزين وجانب وجدانى متألم.

(٤) مستوى اللون والحركة :

ظهرت فى القصيدة ألفاظ تدل على دلالات وإيحاءات لونية مثل الظلماء / طلل / العزاء / المهيل، فهذه دلالات لونية للون الأسود ظهرت فى الأبيات الشعرية، وهناك على النقيض مستوى لونى آخر مثل استخدام الشاعر ألفاظ الأطيار / الأشجار / البدر / الضياء / ماء / السماء فهى ألفاظ تدل على مستوى من النقاء اللونى المتنوع بين الأبيض والأزرق، وهى الألوان الدالة على النقاء الروحى، وكأن الرومانسية من خلال هذا المستوى اللونى تعبر عن النقاء والضياء الروحى من ناحية، ومن ناحية أخرى تدل على الألم والشجن ورفض

العالم، وهذه الثنائية تمثلت فى المستوى اللونى للقصيدة.

ويظهر مستوى الحركة بصورة بارعة لاستخدامه أفعال تدل على الحركة والانسيابية كفعل أمشى / أزود / أطوف / أرى / أعود / أسائل / أضحك فهى أفعال مناسبة لحال الشاعر فى التعبير عن عاطفته؛ لأن الشجن هى حركة مستمرة داخلية داخل الإنسان تناسبها أفعال تعبيرية تدل عليها، وتؤكد رؤياها للموقف الذى سيطر على الشاعر فى هذه الحالة.

ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية قصيرة حول موضوع القصيدة الشعرية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

في ورقة العمل الآتية، اكتب قصة أدبية حول موضوع النص الشعري الذي قرأته، مستعيناً بالإرشادات الآتية لكتابة القصة القصيرة:

أ- ضع عنواناً معبراً للقصة التي ستكتبها.

ب- حدد الفكرة العامة للقصة المرتبطة بموضوع النص الشعري.

ج- اكتب أهم الشخصيات الرئيسة والفرعية التي من الممكن أن تستخدمها في كتابة القصة الأدبية.

د- حدد الزمان والمكان اللَّذين ستكتب فيهما القصة.

هـ- حدد الموضوع والسياق الأدبي بشرط أن يكون مرتبطاً بموضوع القصيدة.

و- راع عامل الذروة والتنامي والتكثيف بين أحداث القصة.

ز- راع أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة في أثناء كتابة القصة.

ح- راع أن تكون اللغة المستخدمة في كتابة القصة لغة صحيحة وواضحة.

تابع ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية حول موضوع القصيدة الشعرية

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

اتجاه الشعر الحر (مدرسة التفعيلة)

نشرة (١)

السمات الفنية لاتجاه الشعر الحر

مفهومه:

بدأت الدعوة إلى الشعر الحر بعد نهاية الحرب العالمية الثانية بصورة جديدة في الشعر والأدب العربي الحديث تستمد صورة الشعر الحر في الغرب، والتي أخذت تعطى الشاعر حريته إزاء إيقاع الشعر، وأن يتصرف حسب إرادته الفنية، وإلغاء فكرة البيت والشطر والقافية، مكتفين بوحدة التفعيلة، فهي التي يتألف منها فكرة البيت، أو بعبارة أدق: الشطر، وهو قد يقصر حتى يصبح تفعيلة، وقد يطول حتى يصبح تسع تفعيلات في غير نسق موسيقي مطرد.

وأهم سماته الفنية:

أ- وحدة القصيدة أصحبت التفعيلة وليس البيت الشعري، فبدلاً من أن يكون البيت الشعري وحدة القصيدة أصبحت القصيدة تتألف من عدة مقاطع شعرية لها تفعيلات متنوعة مطلقة وأوزان مهملة.

ب- تأثر رواد هذا الاتجاه بالمذاهب الفنية الحديثة مثل مدرسة التعبيريين والمدرسة الرمزية والمدرسة الواقعية والرومانسية وما بعد الحداثة.

ج- اعتناق مبدأ الفن للفن، ورفض اختيار الموضوعات والمناسبات الشعرية،

والتي كان يتحدث عنها الشعراء الأقدمون، بل أصبح الشعر الآن تعبيراً عن قضايا ذاتية فقط.

د- توظيف التراث بأسلوب الرمز والإشارة مع الحرية في تشكيل هذه العناصر التراثية حيث أصبح استدعاء الشخصيات والأساطير يتخذ أشكالاً وأساليب فنية متنوعة.

هـ- التأثر بالنظريات العلمية الحديثة في مجال الفيزياء والكيمياء ونظرية التحليل النفسي ونظرية التطور والارتقاء لدارون وغيرها من النظريات العلمية، التي توجد في كتاباتهم الشعرية المختلفة، وتعد هذه الخصائص هي أهم السمات الفنية للشعر الحر في الأدب العربي الحديث، ومدى تأثره بالاتجاهات والتيارات العالمية في كتابة الأدب ودرسه، ومن رواد هذا الاتجاه (صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطى حجازي، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي).

نشرة (٢)

قصيدة مسافر بلا حقائب للبياتى

لا مكان

لا وجه، لا تاريخ، من لامكان

تحت السماء، وفى عويل الريح أسمعها تنادينى " تعال "

لا وجه، لا تاريخ، أسمعها تنادينى " تعال "

عبر التلال

مستنقع التاريخ يعبره رجال

عدد الرمال

والأرض ما زالت، وما زال الرجال

يلهو بهم عبث الظلال

مستنقع التاريخ والأرض الحزينة والرجال

عبر التلال

ولعل قد مرت على... على آلاف الليال

وأنا – سدى – فى الريح أسمعها تنادينى " تعال "

عبر التلال

وأنا وآلاف السنين

متثائب، ضجر، حزين

من لامكان

تحت السماء

في داخلي تمس تموت بلا رجاء

وأنا وآلاف السنين

متثائب ضجر حزين

سأكون، لا جدوى، سأبقى دائماً من لا مكان

لا وجه لا تاريخ لي، من لا مكان

الضوء يصدمني، وضوضاء المدينة من بعيد

نفس الحياة يعيد رصف طريقها سأم جديد

أقوى من الموت العنيد

سأم جديد

وأسير لا أقوى على شيء وآلاف السنين

لا شيء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين

وحل وطين

وعيون آلاف الجنادب والسنين

وتلوح أسوار المدينة، أي نفع أرتجيه ؟

من عالم ما زال والأمس الكريه

يحيا، وليس يقول " أيه "

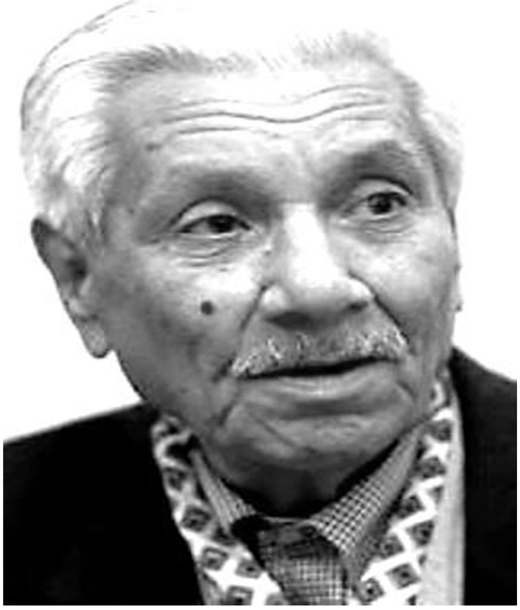
يحيا على جيف معطرة الجباه

نفس الحياة

نفس الحياة يعيد رصف طريقها، سأم جديد
أقوى من الموت العنيد
تحت السماء
بلا رجاء
فى داخلى نفس
تموت كالعنكبوت
نفس تموت
وعلى الجدار ضوء النهار
يمتص أعوامى، ويبصقها دماً. ضوء النهار
أبدا لأجلى لم يكن هذا النهار
سأكون لا جدوى. سأبقى دائماً من لا مكان
لا وجه، لا تاريخ لى، من لامكان

نشرة (٣)

السير الذاتية للبياتى



شاعر عراقي معاصر، ولد في بغداد عام ١٩٢٦ تخرج بشهادة اللغة العربية وآدابها ١٩٥٠م، واشتغل مدرساً ١٩٥٠-١٩٥٣م، ومارس الصحافة ١٩٥٤م مع مجلة الثقافة الجديدة لكنها أغلقت، وفصل عن وظيفته، واعتقل بسبب مواقفه الوطنية. فسافر إلى سورية ثم بيروت ثم القاهرة. وزار الاتحاد السوفييتي ١٩٥٩-١٩٦٤م، واشتغل أستاذاً في جامعة موسكو، ثم باحثاً علمياً في معهد شعوب آسيا، وزار معظم أقطار أوروبا الشرقية والغربية. وفي سنة ١٩٦٣ أسقطت عنه الجنسية العراقية، ورجع إلى القاهرة ١٩٦٤م وأقام فيها إلى عام ١٩٧٠،وتوفي سنة ١٩٩٩.

مؤلفاته:

١- ملائكة وشياطين - شعر - بيروت ١٩٥٠.

٢- أباريق مهشمة - شعر - بغداد ١٩٥٤.

٣- المجد للأطفال والزيتون - شعر - القاهرة ١٩٥٦.

٤- رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى - شعر - بيروت ١٩٥٦.

٥- أشعار في المنفى - شعر - القاهرة - ١٩٥٧.

٦- بول ايلوار مغني الحب والحرية - ترجمة مع أحمد مرسي - بيروت ١٩٥٧.

٧- اراجون شاعر المقاومة- ترجمة مع أحمد مرسي- بيروت ١٩٥٩.

٨- عشرون قصيدة من بريلن - شعر - بغداد ١٩٥٩.

٩-كلمات لا تموت - شعر - بيروت ١٩٦٠.

١٠- محاكمة في نيسابور- مسرحية - بيروت ١٩٦٣.

١١- النار والكلمات - شعر - بيروت ١٩٦٤.

١٢-قصائد - شعر - القاهرة ١٩٦٥.

١٣- سفر الفقر والثورة - شعر - بيروت ١٩٦٥.

١٤- الذي يأتي ولا يأتي - شعر - بيروت ١٩٦٦.

١٥- الموت في الحياة - - شعر - بيروت ١٩٦٨.

١٦- عيون الكلاب الميتة - شعر - بيروت ١٩٦٩.

١٧- بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة - شعر - بيروت ١٩٦٩.

١٨- الكتابة على الطين - شعر - بيروت ١٩٧٠.

١٩- يوميات سياسي محترف - شعر - بيروت ١٩٧٠.

٢٠- تجربتي الشعرية بيروت ١٩٦٨.

٢١- قصائد حب على بوابات العالم السبع- - شعر - بغداد ١٩٧١.

٢٢-كتاب البحر - شعر - بيروت ١٩٧٢.

٢٣- سيرة ذاتية لسارق النار- - شعر - بيروت ١٩٧٤.

٢٤- قمر شيراز - شعر - بيروت ١٩٧٨.

ورقة عمل (١)

- الأفكار التي أعجبتني

....

....

....

....

....

....

....

- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص

....

....

....

....

....

....

- كلمات مبهمة تحتاج إلى تفسير

....

....

....

....

....

....

....

- عبارات تلخص النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٤)

- أهم الأفكار التي أعجبتني :

١ – الدعوة إلى الهجرة من الوطن.

٢- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص :

١ – تحت السماء.

٢ – لا وجه ولا تاريخ.

٣ – متثائب.

٤ – مستنقع.

٣- الكلمات المبهمة التي تحتاج إلى تفسير :

١ – عبث.

٢ – ضجر.

٣ – سأم.

– وضح لهم أن معاني تلك الكلمات هي :

١ – الأشياء التى ليست لها فائدة.

٢ – الغضب.

٤ – الضيق والحزن

-عبارات تلخص النص الشعري :

– الهجرة والخروج من الوطن حالة عاشها الإنسان العربى نتيجة لعصور الظلام والقهر والاستبداد، التى لم يستطع من خلالها أن يعبر عن أفكاره وطموحاته، وبخاصة فى فترة الستينات من القرن الماضى.

ورقة عمل (٢)

خارطة مفاهيم دلالية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

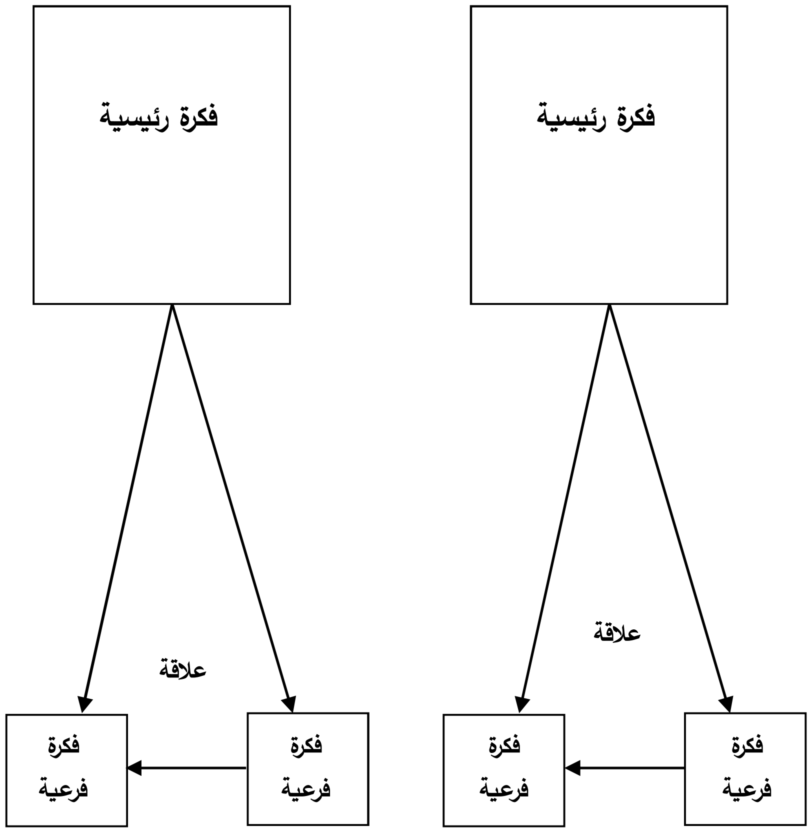
– أمامك في ورقة العمل الآتية خارطة مفاهيم، سجل عليها أهم الأفكار الرئيسية والفرعية التابعة للنص الشعري الذي تقرأه.

– لاحظ أن المستطيل الأول يشير إلى الفكرة الرئيسية، والذي يخرج منه سهمان يشيران إلى الأفكار الفرعية التابعة للفكرة الرئيسية.

– سجل الأفكار بحيث تكون جملاً خبرية واضحة تدل على معنى.

ورقة عمل (٣)

قصيدة مسافر بلاحقائب



نشرة (٥)

الأفكار الواردة فى النص الشعرى

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي:

١- الدعوة إلى الخروج والهجرة من الوطن.

٢- الواقع الحزين الذى يصارع الإنسان فى طريقه إلى المستقبل.

الأفكار الفرعية الواردة في النص:

١- رفض التاريخ والزمان والمكان لواقع الإنسان العربى.

٢- الكون والأرض بكل مفرداته تلهو بقدر الإنسان العربى من خلال واقعه.

٣- الحياة المترفة تدعو الإنسان العربى إلى الذهاب إليها.

٤- كل الأبواب المفتحة أمام المهاجر (العربى) قد أغلقت وأعلنت الرفض.

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص:

علاقة ارتباطية تفسيرية.

ورقة عمل (٤)

رؤية الشاعر للعالم

حاول أن تجيب عن التساؤلات التالية، حتى تحدد رؤية الشاعر للعالم.

أ– ما أهم الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة ؟

....

....

....

....

....

....

....

ب– ما المنطلقات الفنية والفلسفية التي دفعت الشاعر في تحريك مشاعره ووجدانه ؟

....

....

....

....

....

....

....

ج– ما رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات التي قرأتها ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٦)

رؤية الشاعر للعالم

١- **الدوافع التى دفعت الشاعر لكتابة** القصيدة فلسفة الخروج والدعوة إلى الهجرة من الوطن؛ نتيجة لرفض الواقع الذى يعيشه الشاعر.

٢- **المنطلقات الفلسفية التى دفعت الشاعر فى تحريك مشاعره.**

- التأمل الذاتى فى قدرة الشاعر على الصمود.
- محاولة التغيير للواقع الذى يعيشه الشاعر.
- ثقافة الرفض والدعوة إلى عدم الاغتراب فى الوطن.

٣- **رؤية الشاعر للعالم رؤية** وحدوية تركز على الرفض، وتدعم فلسفة الخروج والهجرة من الوطن؛ بهدف التغيير. ويتضح من خلال الجانب التركيبى، والدلالى، والبلاغى كما ورد فى القصيدة على النحو التالى:

فالجانب اللغوى كما فى الألفاظ الآتية ودلالة معانيها. (لاوجه، لا تاريخ، لا مكان) تدل على الاغتراب، و(أسمعها تنادينى " تعال ") تدل على الإغراء، و(مستنقع التاريخ يعبره رجال) يدل على الهجرة، و(يلهو بهم عبث الظلال) يدل على القهر، و(لعل قد مرت على آلاف الليال) تدل على القلق، و(وأنا متثائب، ضجر، حزين) يدل على الرفض، و(سأبقى دائماً لا مكان) يدل على الفقدان، و(نفس الحياة يعيد رصف طريقها) يدل على الذاتية، و(أقوى من الموت العنيد) يدل على المقاومة، و(لاشىء ينتظر المسافر غير حاضرة) يدل على القهر، و(عيون آلاف الجنادب والسنين) يدل على التوتر، و(تلوح أسوار المدينة) يدل على الأمل، و(يحيا على جيف معطرة) يدل على الزيف، و(فى داخل نفسى)

يدل على التوحد، و(يمتطى أعوامى ويبصقها دماً) يدل على الفقدان والهجر. والتراكيب اللغوية ودلالتها كما فى (لاوجه لاتاريخ، لامكان) يدل التركيب على فقدان معالم الحياة التى يعيشها الإنسان، و(أسمعها تنادينى "تعال") يدل التركيب على الدعوة والإغراء لترك الوطن، و(مستنقع التاريخ يعبره رجال) يدل التركيب على الهجرة وترك الوطن، و(يلهوهلم عبث الظلال) يدل على مطاردة الوطن وما يحدث فيه لأهله وبنيه، و(ولعل قد مرت على آلاف الليال) يدل التركيب على طول المعاناة والقلق والتوتر، و(أنا متثائب، ضجر، حزين) يدل التركيب على حالة الرفض والغضب، و(سأبقى دائماً لامكان) يدل التركيب على فقدان الوطن والاغتراب، و(نفس الحياة يعيد رصف طريقها) يدل التركيب على وحدوية الشاعر وقدرته على التعبير الذاتى وليس القدرة الجمعية على التغيير، و(أقوى من الموت العنيد) يدل التركيب على الرفض والقدرة على المقاومة، و(لاشىء ينتظر المسافر غير حاضرة) يدل على انتظار الموت المدقع والحياة الصعبة، و(وحل وطين) يدل على العدم والواقع المرير الذى يعيش فيه الشاعر، و(عيون آلاف الجنادب والسنين) يدل على كثرة الجهاد والتوتر الذى يعانيه من أجل الوطن، و(يلوح أسوار المدينة) يدل على ملامح الظهور للأمل المنتظر، و(يحيا على جيف معطرة) يدل على الزيف الذى ينتظره وتدليس الحقائق، و(فى داخلى نفس) يدل التركيب اللغوى على التوحد مع الذات، و(يمتطى أعوامى، ويبصقها دماً) يدل على فقدان وخسران الزمان الذى يعيش فيه الشاعر دون جدوى، ثم طرده دون إحساس بقيمته.

والصور البلاغية كما فى (أسمعها تنادينى) استعارة تصريحية، و(مستنقع التاريخ يعبره رجال) استعارة مكنية، و(يلهو بهم عبث الظلال) استعارة مكنية، و(مستنقع التاريخ والأرض الحزينة) استعارة مكنية، و(أنا متثائب) و(أنا ضجر)،

و(أنا حزين) تشبيه بليغ، و(سأبقى دائماً لا مكان) كناية، و(الضوء يصدمنى) استعارة مكنية، و(نفس الحياة يعيد رصف طريقها) استعارة مكنية، و(أسير لا أقوى على شىء) كناية عن الضعف، و(تلوح أسوار المدينة) استعارة مكنية، و(يحيا على جيف معطرة) استعارة مكنية، و(فى داخلى نفسى) كناية عن اليأس، و(تموت كالعنكبوت) تشبيه بليغ، و(على الجدار ضوء النهار) استعارة مكنية، و(يمتص أعوامى) استعارة مكنية، و(يبصق دماً) استعارة مكنية، و(الباب أغلق لم يكن هذا النهار) استعارة مكنية.

ورقة عمل (٥)

صياغة أسئلة ذاتية حول النص الشعري

بالتعاون مع زملائك حاول أن تتبع الإجراءات الآتية

أ- اقرأ النص الشعري قراءة جيدة بشكل فردي

ب- اطلب من زميلك أن يشرح لك ما فهمه من النص الشعري

ج- ضع أكبر قدر من الأفكار والمفاهيم والصور الأدبية التي غمضت عليك في أثناء قراءة النص الشعري

د- صغ هذه الأفكار والمفاهيم والصور الشعرية فى مجموعة من التساؤلات التي من الممكن أن تجد لها إجابة مع زملائك.

هـ- شارك زملاءك داخل المجموعة بتلك الأسئلة، كي تتناقشوا وتجدوا إجابة وافية عنها.

و- اعرض على زملائك بالمجموعة الأسئلة التي قمت بصياغتها لمحاولة الإجابة عنها.

ز- ناقش الإجابات المطروحة حول الأسئلة التي حددتها المجموعة.

ح- اختر أفضل الإجابات المناسبة عن الأسئلة السابقة في النص الشعري.

ط- اعرض ما توصلت إليه المجموعة في ورقة العمل على أستاذ الأدب العربي، كي تتأكد من وضوح الفكرة التي توصلت إليها.

مثال:

أ- ما أهم الأفكار الواردة في النص الشعري السابق ؟

ب- حدد أهم العلاقات الفنية التي من الممكن أن تربط بين الأبيات الشعرية ؟

ج- كيف ظهرت رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات ؟ استشهد من الأبيات ؟

د- وضح ظهور اللون والحركة في الأبيات السابقة ؟ استشهد بأدلة من الأبيات؟

هـ- ما دلالة بعض التراكيب اللغوية الواردة في النص وما علاقتها بعنوان القصيدة؟

ورقة عمل (٥)

إنتاج الأسئلة الذاتية حول النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

ورقة عمل (٦)

كتابة تقرير نقدي

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

لاشك أنك سمعت يوماً عن أعلام في مجال النقد الشعري أمثال طه حسين، وجابر عصفور، وطالما حاول بعضكم أن يكون على شاكلتهم الأدبية، والآن سوف تقوم بعمل كانوا يقومون به يوماً ما، وهو كتابة تقرير عن عمل شعري.

– اكتب تقريراً نقدياً حول القصيدة الشعرية التي درستها، في أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ومستوى اللون والحركة، في القصيدة، مسترشداً بالأسئلة التالية في كل مستوى.

- المستوى الصوتي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟ كالوزن والقافية

ب– ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

- المستوى المعجمي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب– ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج– كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

- المستوى التركيبي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي - المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

- مستوى اللون والحركة في القصيدة :

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

- اكتب وجهة نظرك الشخصية فى المستويات التحليلية السابقة.

ورقة عمل (٦)

التقرير النقدي للقصيدة الشعرية

١ - المستوى الصوتـي:

٢ - المستوى المعجمي :

٣ - المستوى التركيبي :

٤ - مستوى اللون والحركة :

نشرة (٧)

التقرير النقدي لقصيدة مسافر بلاحقائب للبياتى

(١) المستوى الصوتي:

يعبر عبد الوهاب البياتى عن فلسفة الخروج بلا عودة والهجرة من الوطن، وهى أهم القضايا التى تناولها شعراء الشعر الحر فى قصائدهم بعد الحرب العالمية الثانية، والتى تظهر من خلال تأثره بأعمال ت. س أليوت الشعرية التى يحاول فيها الخروج من الوطن بلا رجوع نتيجة لعوامل القهر والفقر والمرض التى سارت بمعظم البلاد العربية، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية.

يختلف عبد الوهاب البياتى عن غيره من شعراء الحداثة فى أنه يبدأ قصيدته بالأسطر الشعرية المنفصلة، والمستوى الصوتى فى هذه القصيدة يركز على أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة فى بناء القصيدة، حيث بدأ الشاعر باستخدام الحرف المتحرك والساكن، فالمتحرك والساكن فى قوله (من لا مكان)، وهذا التنوع الصوتى فى اختيار الأحرف المتحركة والساكنة فى وزن القصيدة له دلالته الموسيقية فى تحديد رؤي الشاعر للوطن، وهى دلالة فنية تدل على الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر فى الخروج ورفض الواقع والتمرد عليه.

ويتضح فى أسطر القصيدة الشعرية التكرار اللفظى الملازم للتكرار الصوتى فى كلمات بعينها مثل: لا تاريخ، ولا مكان، ولا وجه، وضجر حزين، والضوء بعيد منى، وضوضاء المدينة، و سأم، وحاضرة، ويمتص من الملاحظ فى اختيار هذه الأصوات الانفجارية منذ مطلع القصيدة فى أسطرها الشعرية نجد أن الشاعر قد وفق فى التعبير عن حالته النفسية بمستويات وصفات صوتية مختلفة، ومتنوعة للكلمات التى اختارها للتعبير عن قصده، فصوت الضاد وهو أقوى الأصوات

العربية صوت انفجارى يدل على القوة، وعلى مستوى التمرد الذى أراد الشاعر أن يرصده لنا فى هذه القصيدة يؤكد توفيق الشاعر فى اختيار الأصوات اللغوية داخل الاسطر الشعرية، وبالإضافة إلى ذلك اعتمد الشاعر على مجزوء الكامل فى رصد حالته النفسية، فاعتمد على تفعيلة فعولن فعولن فاعلن فاعلن فى الأسطر الشعرية، حتى يتم من خلالها تكثيف الحالة النفسية التى يريد أن ينقلها أو يرصدها إلى المتلقى.

(٢) المستوى المعجمي:

يغلب على قصيدة عبد الوهاب البياتى الألفاظ الحزينة الممتلئة بالضجيج والضيق والمستوحاة من التراث الشعبى لثقافة الشاعر مثل (عويل الريح – عبث الظلال – الأرض الحزينة – متثائب ضجر – حزين – تمس تموت – ضوضاء المدينة – سأم جديد – الكريه – جيف – يمتص – يبصقها...).

وهذه الألفاظ المعجمية مستوحاة من ثقافة الشاعر التراثية من جانب، ومن الجانب الآخر مستوحاة من السياق الاجتماعى العراقى وبخاصة بعد فترة الحرب العالمية الثانية، ومحاولة إعادة الإنسان العربى لنظام تفكيره فى رؤيته للعالم من جديد.

وتتدخل الألفاظ لطبيعتها الثورية والإنشادية، والتى تؤكد على فلسفة الخروج منذ بداية القصيدة مثل (لا وجه – لا تاريخ – أسمعها تنادينى – عبر التلال – متثائب – ضجر – الضوء يصدمنى – رصف طريقها)، وهذه الألفاظ اللغوية إنما تعلن عن ثقافة الشاعر التراثية من ناحية، وتأثره بشعراء العصر العباسى من مثل قول المتنبى:

إذا كنت فى شرف مروم

فلا ترضى بما دون النجوم

فطعم الموت فى أمر عظيم

كطعم الموت فى أمر حقير

هذا التأثر التراثى من ناحية، وهذا ما تطلق عليه جوليا كريستوفر (التناص) هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فلسفة الشاعر نفسه التى تؤكد على حالة الرفض والعصيان الدائمين الذى بدأهما باختياره للنفى منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها.

ونجد مستوى آخر من مستويات اللغة متمثلاً فى مستوى العامية كاستخدام الفعل (تعال) أكثر من مرة فى بنية القصيدة، كم يغلب على الشاعر التنوع فى استخدام الأسماء والأفعال والمشتقات بأنواعها كاسم الفاعل والمصدر، وأساليب التفضيل فالأفعال مثلاً تنوعت بين الماضى والمضارع فى مستوى القصيدة، وكأن النقلات النفسية التى يحملها الفعل تدل على نقلات وتغيرات نفسية تؤكد على إحساس الشاعر ومشاعره التى سيطرت عليه، ولكن الأفعال المستخدمة لا تدل على أن الشاعر قد أوقف مشاعره أو سيطر عليها بل استمرت على طول القصيدة بدفقات شعورية واحدة مثل: أسمعها تنادينى – مستنقع – يلهو بهم – الأرض الحزينة – متثائب – لا وجه لا تاريخ – أسير لا ألوى – تلوح أسوار المدينة – يحيا على رصيف – أقوى من الموت – فى داخل نفسى – يمتص أعوامى – لا وجه...).

(٣) المستوى التركيبي:

يتضح امتزاج الشعر بتركيب العبارات النثرية التى تؤكد وتدل على حالة الشاعر الوجدانية منذ مطلع القصيدة إلى نهايتها المسيطرة عليها مشاعر الثورة،

ولكن بالمستوى التركيبى البسيط وهذه من أهم ملامح القصيدة العربية الحديثة فى تلك الفترة، وكذلك الاستخدامات اللغوية البسيطة المؤدية للمعنى، فتنوعت الأساليب من الأساليب الخبرية التى من خلالها تبرز التجربة الشعرية للشاعر وحالته النفسية مثل: (مستنقع التاريخ يعبره رجال)، و(الأرض ما زالت، وما زال الرجال)، و(أنا سدى فى الريح أسمعها تناديني)، و(متثائب ضجر) تلك الأساليب الخبرية التى تدل على الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها، واستخدامه لأسلوب التفضيل كقوله (أقوى من الموت العنيد) يدل على الثورة حتى على قضايا الموت والحياة، وهو الإحساس الذى سيطر على الشاعر منذ مطلع القصيدة.

وأسلوب القصر بالنفى مثل قول الشاعر (لاشىء ينتظر المسافر غير حاضره الحزين) هذا الاستثناء بالنفى يدل على الخصوصية الشعرية لدى البياتى فى تناوله لقضية الخروج من الوطن، وتعددت مجالات التركيب اللغوى فى التعبير عن المستوى الفنى الراقى، وقد غلبت على قصيدة عبد الوهاب البياتى ظاهرة التكثيف البيانى، وهى أحد الظواهر الفنية والتى من خلالها يستطيع الشاعر أن يعبر عن صوره الفنية بشكل ديناميكى متطور ومتلاحق فى آن واحد مثل تكثيف التشبيهات فى سطر شعرى واحد مثل: وأنا وآلاف السنين

متثائب ضجر حزين

ثلاثة تشبيهات فى سطر شعرى واحد، يظهر فيها ظاهرة التكثيف البيانى، كما تم ملاحظة تلك الظاهرة أيضاً فى: داخل نفسى تموت بلا رجاء

أنا وآلاف السنين

متثائب ضجر حزين

فتكررت على مستوى القصيدة أكثر من مرة، ثم أنهى بهذه الظاهرة قصيدته حينما قال: أبدا لأجلى لم يكن هذا النهار

الباب أغلق لم يكن هذا النهار

أبداً لأجلى لم يكن هذا النهار

وهذا التكرار البيانى فى الأسطر الشعرية يدل على الثورة التى سيطرت على الشاعر، والتكرار حتى على مستوى الصورة وليس فقط على مستوى اللفظ لتأكيد المعنى الذى يريد أن يورده الشاعر للمتلقى.

وقد تنوعت التراكيب البيانية كما فى قول الشاعر (يلهو بهم عبث الظلال) استعارة مكنية، و(مستنقع التاريخ والارض الحزينة) استعارة مكنية، و(أسمعها تناديني) استعارة تصريحية، و(يحيا على جيف معطرة الجباه) استعارة مكنية، و(الموت العنيد) تشبيه مفصل، و(فى داخل نفسى تموت كالعنكبوت) كناية عن شدة اليأس، و(يمتص أعوامى) استعارة مكنية، و(يبصقها دماً) استعارة مكنية.

ولذلك فإن القصيدة منذ أسطرها الشعرية الأولى حتى نهايتها إنما تدل على تنوع فى التشكيلات الفنية المكثفة داخل السطر الشعرى الواحد، والتى تدل فى نفس الوقت على ثورة مكبوتة داخل الشاعر، ولا تستطيع الألفاظ أن تستوعبها داخل السطر الشعرى منذ بداية القصيدة حتى نهايتها.

(٤) مستوى اللون والحركة:

استخدم الشاعر ألفاظاً كثيرة ومتنوعة للدلالة على اللون فى القصيدة فامتزجت حالته النفسية باختياره للألفاظ الشعرية المناسبة لتلك الحالة، فحالة الثورة مثلاً اختار لها الريح لون مختلط بالرمال والرمادية، وكلمة عويل لون نفسى يدل على الضجر والضيق، والأرض دلالة على اللون الأسود الغامق، والسماء

دلالة على اللون الأزرق، والنهار دلالة على اللون الأبيض، فى هذا تنوع فى اختيار مستوى اللون منذ بداية القصيدة حتى نهايتها.

ثم يأتى مستوى الحركة فى القصيدة وهى حركات متتالية لا تعرف الثبات فى قول الشاعر (أسمعها تنادينى)، و(يلهو بهم)، و(متثائب)، و(يصدمنى)، و(أسير)، و(ما زال)، و(يمتطى)، و(يبصقها)، و(سأبقى) أفعال تدل على الحركة المستمرة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها، وهذا المستوى الحركى لاختيار الشاعر لأفعال القصيدة إنما مقصده الفنى الدلالة على الثورة النفسية المسيطرة على الشاعر، والتى تتجلى فى اختيار الشاعر للأفعال المضارعة الدالة على الحركة والديمومة والاستمرار.

ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية قصيرة حول موضوع القصيدة الشعرية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

في ورقة العمل الآتية، اكتب قصة أدبية حول موضوع النص الشعري الذي قرأته، مستعيناً بالإرشادات الآتية لكتابة القصة القصيرة:

أ- ضع عنواناً معبراً للقصة التي ستكتبها.

ب- حدد الفكرة العامة للقصة المرتبطة بموضوع النص الشعري.

ج- اكتب أهم الشخصيات الرئيسة والفرعية التي من الممكن أن تستخدمها في كتابة القصة الأدبية.

د- حدد الزمان والمكان اللَّذين ستكتب فيهما القصة.

هـ- حدد الموضوع والسياق الأدبي بشرط أن يكون مرتبطاً بموضوع القصيدة.

و- راع عامل الذروة والتنامي والتكثيف بين أحداث القصة.

ز- راع أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة في أثناء كتابة القصة.

ح- راع أن تكون اللغة المستخدمة في كتابة القصة لغة صحيحة وواضحة.

تابع ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية حول موضوع القصيدة الشعرية

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

اتجاه الشعر الحر (التحرر من الوزن والقافية)

نشرة (١)

السمات الفنية لاتجاه الشعر الحر

التحرر من الوزن والقافية

وأهم سماته الفنية:

أ – التخلص من القافية وضرورات الوزن الشعري.

ب– الالتزام بالوحدة العضوية للقصيدة.

ج– دخول كثير من القصائد القصصية، والتي حاول فيها رسم الشخصيات والغوص في أعماقها والتقاط أدق السمات والملامح وإبرازها في إطار نموذج بالصراع والحركة ويكشف عما يعتمل في داخلها.

د– اعتماد شعراء هذا التيار على وصف الطبيعة، وليس الوصف التقليدي الذي كان يعرفه القدماء، بل راح يندمج في الطبيعة ويحل فيها أو ما يسمى بالحلول الشعري.

هـ– التعبير عن العاطفة بشكل مركب لا يصدر عن عاطفة موحدة تنبثق من القلب مباشرة بل تمتزج بالخيال الشعري، ويسيطر الفكر على صياغتها.

و– الموضوعية التي غلبت على شعراء هذا الاتجاه، فلم يعد الشعر العربي يأخذ

منحى الذاتية التي يعبر من خلالها الشاعر عن عواطفه وآلامه وآماله، بل خرج بالشعر عن نطاق شخصية الشاعر.

ز- اتخاذ الشعر وسيلة للوصف والتصوير، فكانت القصيدة تنص وتصف وتصور معاً، وهذا ما عرف بالصور المركبة.

نشرة (٢)

قصيدة تعالى لنرسم معا قوس قزح

نازلاً كنت على سلم أحزان الهزيمة

نازلاً يمتصنى موت بطىء

صارخاً فى وجه أحزانى القديمة

أحرقينى... أحرقينى... لأضىء

لم أكن وحدى

ووحدى كنت فى القمة وحدى

راكعاً أبكى، أصلى، أتطهر

جبهتى قطعة شمع فوق زندى

وفمى... ناى مكسر

كان صدرى ردهة

كانت ملايين مئة

سجداً فى ردهتى

كانت عيوناً مطأطأة

واستوى المارق والقديس

فى الجرح الجديد

واستوى المارق والقديس

فى العار الجديد

واستوى المارق والقديس

يا أرضى...
واغفر لى، نازلاً يمتصنى الموت البطىء
واغفر لى صرختى للنار فى ذل سجودى
أحرقينى... أحقينى لأضىء
نازلاً كنت،
وكان الحزن مرساتى الوحيدة
يوم ناديت من الشط البعيد
يوم ضمدت جبينى بقصيدة
عن مزاميرى وأسواق العبيد
من تكونين
أأختا نسيتها
ليلة الهجر، أمى، فى السرير
ثم باعدها لريح، حملتها
عن باب الليل... للمنفى الكبير ؟
من تكونين ؟
أجيبى... أجيبى
أى أخت بين آلاف السبايا
عرفت وجهى، ونادت: يا حبيبى
فتلقتها يدايا
أغمض عينيك من عار الهزيمة

أغمض عينيك... وابكى واحضنينى
ودعينى أضرب الدمع... دعينى
يبست حنجرتى ريح الهزيمة
وكأنا منذ عشرين التقيا
وكأنا ما افترقنا
وكأنا ما احترقنا
شبك الحب يديه بيدينا
وتحدثنا عن الغربة والسجن الكبير
عن أغانينا لعجز فى الزمن
وانحسار الليل فى وجه الوطن
وتحدثنا عن الكوخ الصغير
بين أحراج الجبل
وستأتينى بطفلة
ونسيمها طلل
وستأتينى بدورى وفلة... ديوان غزل
قلت لى – أذكر –
من أى قرار
صوتك المشحون حزناً وغضب
قلت يا حبى، من زحف التتار
وانكسارات العرب

قلت لى: فى أى أرض حجرية
بذرتك الريح من عشرين عاماً
قلت: فى ظل دواليك السنية
وعلى أنقاض أبراج الحمام
قلت: فى صوتك نار
وثنية قلت: حتى تلد الريح الغمام
جعلوا جرحى دواة، ولذا،
فأنا أكتب شعرى بشطيه
وأغنى للسلام
وبكينا
مثل طفلين غريبين بكينا
الحمام الزاجل الناظر فى الأقفاص يبكى
والحمام الزاجل العائد فى الأقفاص
يبكى
ارفعى عينيكى
أحزان الهزيمة تنثرها هبة ريح
ارفعى عينيك، فالأم الرحيمة
لم تزل تجيب، والأفق الفسيح
ارفعى عينيك
من عشرين عاماً

وأنا أرسم عينيك، على جدران سجنى

وإذا حال الظلام

بين عينى وعينيك،

على جدران سجنى

يتراءى وجهك المعبود

فى وهمى

فأبكى... وأغنى

نحن يا غاليتى من واديين

كل واد يتبناه شبح

فتعالى... لنميل الشبحين

غيمة يشربها قوس قزح

وسآتيك بطفلة

ونسيمها " طلل "

وسآتيك بدورى وفلة

وبديوان غزل

نشرة (٣)

السير الذاتية



يعد سميح القاسم واحداً من أبرز شعراء فلسطين، وقد ولد لعائلة درزية فلسطينية في مدينة الزرقاء الأردنية عام **١٩٢٩**، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرة. وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ويتفرّغ لعمله الأدبي.سجن القاسم أكثر من مرة كما وضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية.• شاعر مكثر يتناول في شعره الكفاح والمعاناة الفلسطينيين، وما أن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي.

• كتب سميح القاسم أيضاً عدداً من الروايات، ومن بين اهتماماته الحالية إنشاء مسرح فلسطيني يحمل رسالة فنية وثقافية عالية كما يحمل في الوقت نفسه

رسالة سياسية قادرة على التأثير في الرأي العام العالمي فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية.

أعماله الشعرية:

١. مواكب الشمس (مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٥٨م).

٢. أغاني الدروب (مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٦٤م).

٣. دمي على كتفي (مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٦٨م).

٤. دخان البراكين (شركة المكتبة الشعبية، الناصرة، ١٩٦٨م)

٥. سقوط الأقنعة (منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩م)

٦. ويكون أن يأتي طائر الرعد (دار الجليل للطباعة والنشر، عكا، ١٩٦٩م).

٧. رحلة السراديب الموحشة / شعر (دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م).

٨. طلب انتساب للحزب / شعر (دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م).

٩. ديوان سميح القاسم (دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م).

١٠. قرآن الموت والياسمين (مكتبة المحتسب، القدس، ١٩٧١م)

١١. الموت الكبير (دار الآداب، بيروت، ١٩٧٢م)

١٢. وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم (منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧١م).

١٣. ديوان الحماسة / ج ١ (منشورات الأسوار، عكا، ١٩٧٨م).

١٤. ديوان الحماسة / ج ٢ (منشورات الأسوار، عكا، ١٩٧٩م)

١٥. أحبك كما يشتهي الموت (منشورات أبو رحمون، عكا، ١٩٨٠م).

١٦. ديوان الحماسة / ج ٣ (منشورات الأسوار، عكا، ١٠٨١م)

١٧. الجانب المعتم من التفاحة، الجانب المضيء من القلب (دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١م)

١٨. جهات الروح (منشورات عربسك، حيفا، ١٩٨٣م)

١٩. قرابين (مركز لندن للطباعة والنشر، لندن، ١٩٨٣م).

٢٠. برسونا نون غراتا: شخص غير مرغوب فيه (دار العماد، حيفا، ١٩٨٦م)

٢١. لا أستأذن أحداً (رياض الريس للكتب والنشر، لندن، ١٩٨٨م)

٢٢. سبحة للسجلات (دار الأسوار، عكا، ١٩٨٩م)

٢٣. أخذة الأميرة يبوس (دار النورس، القدس، ١٩٩٠م)

٢٤. الكتب السبعة / شعر (دار الجديد، بيروت، ١٩٩٤م)

٢٥. أرض مراوغة. حرير كاسد. لا بأس (منشورات إبداع، الناصرة، ١٩٩٥م)

٢٦. سأخرج من صورتي ذات يوم (مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠٠م)

السربيات:

١- إرَم (نادي النهضة في أم الفحم، مطبعة الاتحاد، حيفا، ١٩٦٥م)

٢- إسكندرون في رحلة الخارج ورحلة الداخل (مطبعة الحكيم، الناصرة، ١٩٧٠م)

٣- مراثي سميح القاسم (دار الأداب، بيروت، ١٩٧٣م).

٤- إلهي إلهي لماذا قتلتني؟ (مطبعة الاتحاد، حيفا، ١٩٧٤م)

٥- ثالث أكسيد الكربون (منشورات عربسك، حيفا، ١٩٧٦م).

٦- الصحراء (منشورات الأسوار، عكا، ١٩٨٤م)

٧- خذلتني الصحارى (مطبعة فينوس، الناصرة، ١٩٩٨م)

٨- كلمة الفقيد في مهرجان تأبينه (مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠٠م)

أعماله المسرحية:

١. قرقاش (المكتبة الشعبية، الناصرة، ١٩٧٠م)

٢. المغتصبة ومسرحيّات أخرى (دار الكاتب، القدس، ١٩٧٨م)

الحكايات:

١. إلى الجحيم أيها الليلك (منشورات صلاح الدين، القدس، ١٩٧٧م)

٢. الصورة الأخيرة في الألبوم (دار الكاتب، عكا، ١٩٨٠م)

أعماله الأخرى:

١. عن الموقف والفن / نثر (دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م)

٢. من فمك أدينك / نثر (الناصرة، ١٩٧٤م)

٣. كولاج / تعبيرات (منشورات عربسك، حيفا، ١٩٨٣م)

٤. رماد الوردة، دخان الأغنية / نثر (منشورات كل شيء، شفاعمرو، ١٩٩٠م)

٥. حسرة الزلزال / نثر (مؤسسة الأسوار، عكا، ٢٠٠٠م)

ورقة عمل (١)

- **الأفكار التي أعجبتني**

....

....

....

....

....

....

....

- **الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص**

....

....

....

....

....

- **كلمات مبهمة تحتاج إلى تفسير**

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

- عبارات تلخص النص الشعري

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٤)

- أهم الأفكار التي أعجبتني:

١- العوامل والأسباب التى أدت إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧.

٢- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص:

دعينى – افترقنا – الهزيمة.

٣-التراكيب المبهمة التي تحتاج إلى تفسير:

١- صوتك المشحون حزناً وغضباً).

٢- دعينى أضرب الدمع).

٣- - يبست حنجرتى ريح الهزيمة)

٤- كأنا ما افترقنا) دلالة على الترابط.

٥- شبك الحب يديه بيدينا.

٦- انحسار الليل فى وجه الوطن.

- وضح لهم أن معاني تلك التراكيب هي:

١- دلالة على الحزن.

٢- دلالة على الرفض

٣- دلالة على الهزيمة

٤- دلالة على الارتباط

٥- دلالة على التراجع عن فكرة الهزيمة

٤- عبارات تلخص النص الشعري:

التعبير عن أزمة يونيو ١٩٦٧ وما لحق على العالم العربى من هزائم بعدها.

ورقة عمل (٢)

استنتاج الأفكار الرئيسة والفرعية الواردة فى النص

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي :

الأفكار الفرعية الواردة في النص :

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص :

نشرة (٥)

الأفكار الواردة فى النص الشعرى

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي:

١- تعبير الشاعر عن فقدان الوطن، وما حدث بعد هزيمة ١٩٦٧.

٢- العوامل والأسباب التى أدت إلى هزيمة يونيو ١٩٦٧.

الأفكار الفرعية الواردة في النص:

١- وصف الشاعر لقوة العربى وشخصيته قبل النكسة.

٢- حالة القلق والتوتر التى أصابت الإنسان العربى بعد النكسة.

٣- فقدان الشاعر لتوازنه واغتصاب العدو لكل ما يملك بعد النكسة.

٤- انهيار وفقدان الحب والأمنيات بفقدان الذات العربية.

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص:

علاقة ارتباطية تتحقق من خلالها الوحدة العضوية.

ورقة عمل (٤)

رؤية الشاعر للعالم

حاول أن تجيب عن التساؤلات التالية، حتى تحدد رؤية الشاعر للعالم.

أ- ما أهم الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة ؟

....

....

....

....

....

ب- ما المنطلقات الفنية والفلسفية التي دفعت الشاعر في تحريك مشاعره ووجدانه ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

جـ- ما رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات التي قرأتها ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٦)

رؤية الشاعر للعالم

أهم الدوافع التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة

١- الإحساس بهزيمة العرب فى حرب يونيو ١٩٦٧.

٢- إصرار الشاعر على عدم الاستسلام للهزيمة.

٣- الإيمان بقضية الوطن والانتماء إليه.

المنطلقات الفنية والفلسفية التى دفعت الشاعر فى تحريك مشاعره:

١- الرؤية الرومانسية فى تناول قضية الوطن، وما أحاط به من الحزن فى تناول مفهوم الوطن.

٢- هزيمة العرب فى حرب ١٩٦٧ وفقدان أماكن عربية كثيرة كالجولان وسيناء.

٣- إعادة تشكيل مفردات الواقع باستخدام اللغة البسيطة وإبراز معانى الحب والغزل فى صورة حزينة ومأساوية، فرؤية الشاعر نحو العالم رؤية رومانسية تطغى عليها الصبغة الحزينة.ويتضح ذلك من خلال التراكيب اللغوية، والمعانى الدلالية الصعبة والصور البلاغية كما يلى:

فأما المعانى الصعبة للتراكيب اللغوية فقد جاءت على النحو التالى (نازلاً كنت على سلم أحزان الهزيمة) دلالة على السقوط، و(يمتصنى موت بطىء) دلالة على الانتهاء، و(صارخاً فى وجه أحزانى) دلالة على الرفض، و(ووحدى كنت على القمة) دلالة على الاعتزاز بالنفس، و(جبهتى قطعة شمع فوق زندى) دلالة على النور والإشراق، و(فمى ناى سكر) دلالة على الهزيمة، و(كان صدرى ردهة) دلالة على الصبر، و(أحرقينى لأضىء) دلالة على التضحية، و(كان الحزن

مرساتى الوحيدة) دلالة على الهزيمة، و(ضمدت جبينى بقصيدة) دلالة على الإحساس والرقة، و(ليلة الهجرة أمى فى السرير) دلالة على الارتباط بالوطن، و(أى أخت بين آلاف السبايا) دلالة على الاغتصاب، و(أغمض عينيك من عار الهزيمة) دلالة على الانكسار، و(دعينى أضرب الدمع) دلالة على الرفض، و(يبست حنجرتى ريح الهزيمة) دلالة على الهزيمة، و(كأنا ما افترقنا) دلالة على الترابط، و(شبك الحب يديه بيدينا) دلالة على الارتباط، و(انحسار الليل فى وجه الوطن) دلالة على التراجع عن فكرة الهزيمة، و(صوتك المشحون حزناً وغضباً) دلالة على الحزن، و(وبذرتك الريح من عشرين عاماً) دلالة على الهزيمة، و(على أنقاض أبراج الحمام) دلالة على الانكسار، و(حتى تلد الريح الغمام) دلالة على رفض الهزيمة، و(جعلوا جرحى دواة) دلالة على النزيف للدم العربى، و(ارفعى عينيك) دلالة على القوة، و(أحزان الهزيمة تنثرها هبة ريح) دلالة على الاغتراب من الوطن، و(لم تزل تنجب والأفق فسيح) دلالة على الأمل، و(أنا أرسم عينيك على جدران سجنى) دلالة على الارتباط بالوطن، و(ياغاليتى من واديين) دلالة على الحب، و(غيمة يشربها قوس قزح) دلالة على فقدان الحقيقة، و(بديوان غزل) دلالة على العشق.

وقد جاءت التراكيب اللغوية ودلالتها الفنية على النحو التالى (نازلاً كنت على سلم أحزان الهزيمة) تركيب يدل على السقوط والانهيار، وعدم الاتزان، و(يمتصنى موت بطىء) تركيب يدل على الرفض وعدم الانصياع للواقع، و(ووحدى كنت فى القمة) تركيب يدل على الإحساس بالذات ورفض الهزيمة والعودة إلى الماضى والتراث التليد، و(جبهتى قطعة شمع فوق زندى) تركيب يدل على قدرة الإنسان العربى على رفع منارات العلم والنور، و(فمى ناى سكر) تعبير يدل على الهزيمة، و(كان صدرى ردهة) تعبير يدل على التحمل ضد المتاعب،

و(أحرقيني لأضيء) تعبير يدل على التضحية من أجل الآخرين، و(كان الحزن مرساتي الوحيدة) تعبير يدل على الحزن والهزيمة، و(ضمدت جبيني بقصيدة) تركيب يدل على الرقة والإحساس وتجفيف الألم والعرق من ويلات الهزيمة، و(ليلة الهجرة أمي في السرير) تركيب يدل على التمسك بالوطن والقتال من أجله ولو للحظة الأخيرة، و(أيُ أخت بين آلاف السبايا) تركيب يدل على فقدان الأخت والحبيبة من الجنود والمغتصبين، و(أغمض عينيك من عار الهزيمة) تركيب يدل على الانكسار والخزي والعار، و(دعيني أضرب الدمع) تركيب يدل على رفض الدمع وكأن الهزيمة بداية لنصر جديد، و(يبست حنجرتي ريح الهزيمة) تركيب يدل على الانكسار والانصياع للهزيمة المرة التي لحقت بالجنود وبالإنسان العربي، و(كأنا ما افترقنا) تركيب يدل على عدم الانفصال والاستمرار، و(شبك الحب يديه بيدينا) تركيب يدل على الارتباط والتصميم على تحقيق معجزة الحب وعدم الرفض المستمر للهزيمة، و(انحسار الليل في وجه الوطن) تركيب يدل على التراجع عن فكرة الهزيمة وأن الوطن عائد لا محالة، و(صوتك المشحون حزناً وغضب) تركيب يدل على الانكسار والحزن، و(بذرتك الريح من عشرين عاماً) تركيب يدل على بداية الهزيمة منذ عام ١٩٤٨، و(على أنقاض أبراج الحمام) تركيب يدل على الانكسار والهزيمة، و(حتى تلد الريح الغمام) تركيب يدل على الانحسار والرجوع عن فكرة الوطن المهزوم، و(جعلوا جرحي دواة) تركيب يدل على أن الدماء العربية أصبحت تسطر بها الأوراق وتكتب بها الكتب والدواوين، و(فأنا أكتب شعري بشطين) تركيب يدل على الانكسار والانحسار، و(ارفعي عينيكي) تركيب يدل على عدم الانكسار والهزيمة، و(أحزان الهزيمة تنثرها هبة ريح) تركيب يدل على الضياع من شدة الهزيمة والانكسار، و(لم تزل تنجب والأفق فسيح) تركيب يدل على الأمل وعدم الانصياع للواقع، و(أنا أرسم عينيك على جدران سجني) تركيب يدل على الحب وشدة الارتباط بالوطن في لحظات المحنة، و(يا

غاليتى من واديين) تركيب يدل على الاعتراف بالحب والانصياع له، و(غيمة يشؤبها قوس قزح) تركيب يدل على الانصياع والاعتراف بالهزيمة، و(بديوان غزل) تركيب يدل على العشق والحب الدفين للوطن.

فأما الصور البلاغية فقد أكدت رؤية الشاعر للعالم كما يلى (على سلم أحزان الهزيمة) استعارة مكنية، و(يمتصنى موت بطىء) استعارة مكنية، و(صارخاً فى وجه أحزانى القديمة) كناية عن فقدان الوطن، و(كنت فى القمة وحدى) استعارة مكنية، و(جبهتى قطعة شمع فوق زندى) استعارة مكنية، و(فمى ناى مكسر) كناية عن الهزيمة، و(كان صدرى ردهة) تشبيه بليغ، و(سجداً فى ردهتى) استعارة مكنية، و(استوى المارق والقديس) استعارة مكنية، و(الحزن مرساتى الوحيدة) تشبيه بليغ، و(يوم ناديت من الشط البعيد) كناية عن بعد وطول الأمل فى تحقيق أمنية الشاعر من الاستجابة، و(ضمدت جبينى بقصيدة) استعارة مكنية، و(عن باب الليل للمنفى الكبير) استعارة مكنية، و(أغمض عينيك من عار الهزيمة) استعارة مكنية، و(دعينى أضرب الدمع) كناية عن الحزن والخوف، و(يبست حنجرتى ريح الهزيمة) استعارة مكنية، و(كأنا ما افترقنا) تشبيه مفصل، و(كأنا ما احترقنا) تشبيه مفصل، و(شبك الحب يديه بيدينا) استعارة مكنية، و(عن أغانينا لعجز فى الزمن) استعارة مكنية، و(انحسار الليل فى وجه الوطن) استعارة مكنية، و(انحسار الليل) مجاز مرسل علاقته الجزئية، و(صوتك المشحون حزناً وغضباً) استعارة مكنية، و(بذرتك الريح من عشرين عاماً) استعارة مكنية، و(حتى تلد الريح الغمام) استعارة مكنية، و(جرحى دواة) تشبيه بليغ، و(أكتب شعرى بشطيه) استعارة مكنية، و(الحمام الناظر فى الاقفاص يبكى) استعارة مكنية، و(الحمام العائد فى الأقفاص يبكى) استعارة مكنية، و(أحزان الهزيمة تنثرها هبة ريح) استعارة مكنية، و(الأفق الفسيح) استعارة مكنية، و(أنا أرسم عينيك

على جدران سجنى) استعارة مكنية، و(يتراءى وجهك المعبود) استعارة مكنية، و(أبكى يا غاليتى من واديين) استعارة تصريحية، و(غيمة يشربها قوس قزح) استعارة مكنية، و(سآتيك بطفلة) كناية، و(سآتيك بدورى وفلة) استعارة مكنية.

ورقة عمل (٥)

صياغة أسئلة ذاتية حول النص الشعري

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

بالتعاون مع زملائك حاول أن تتبع الإجراءات الآتية

أ- اقرأ النص الشعري قراءة جيدة بشكل فردي

ب- اطلب من زميلك أن يشرح لك ما فهمه من النص الشعري

ج- ضع أكبر قدر من الأفكار والمفاهيم والصور الأدبية التي غمضت عليك في أثناء قراءة النص الشعري

د- صغ هذه الأفكار والمفاهيم والصور الشعرية فى مجموعة من التساؤلات التي من الممكن أن تجد لها إجابة مع زملائك.

هـ- شارك زملاءك داخل المجموعة بتلك الأسئلة، كي تتناقشوا وتجدوا إجابة وافية عنها.

و- اعرض على زملائك بالمجموعة الأسئلة التي قمت بصياغتها لمحاولة الإجابة عنها.

ز- ناقش الإجابات المطروحة حول الأسئلة التي حددتها المجموعة.

ح- اختر أفضل الإجابات المناسبة عن الأسئلة السابقة في النص الشعري.

ط- اعرض ما توصلت إليه المجموعة في ورقة العمل على أستاذ الأدب العربي، كي تتأكد من وضوح الفكرة التي توصلت إليها.

مثال:

أ- ما أهم الأفكار الواردة في النص الشعري السابق ؟

ب- حدد أهم العلاقات الفنية التي من الممكن أن تربط بين الأبيات الشعرية ؟

ج-كيف ظهرت رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات ؟ استشهد من الأبيات ؟

د- وضح ظهور اللون والحركة في الأبيات السابقة ؟ استشهد بأدلة من الأبيات؟

هـ- ما دلالة بعض التراكيب اللغوية الواردة في النص وما علاقتها بعنوان القصيدة؟

ورقة عمل (٥)

إنتاج الأسئلة الذاتية حول النص الشعري

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

ورقة عمل (٦)

كتابة تقرير نقدي

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

لاشك أنك سمعت يوماً عن أعلام في مجال النقد الشعري أمثال طه حسين، وجابر عصفور، وطالما حاول بعضكم أن يكون على شاكلتهم الأدبية، والآن سوف تقوم بعمل كانوا يقومون به يوماً ما، وهو كتابة تقرير عن عمل شعري.

– اكتب تقريراً نقدياً حول القصيدة الشعرية التي درستها، في أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ومستوى اللون والحركة، في القصيدة، مسترشداً بالأسئلة التالية في كل مستوى.

– المستوى الصوتي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ– ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟ كالوزن والقافية

ب– ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

- المستوى المعجمي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب- ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج- كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

- المستوى التركيبي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي – المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

- مستوى اللون والحركة في القصيدة :

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

- اكتب وجهة نظرك الشخصية فى المستويات التحليلية السابقة.

ورقة عمل (٦)

التقرير النقدي للقصيدة الشعرية

١- المستوى الصوتـي :

٢ - المستوى المعجمي :

٣ - المستوى التركيبي :

٤ - مستوى اللون والحركة :

نشرة (٧)

التقرير النقدي لقصيدة تعال لنرسم معاً قوس قزح لسميح لقاسم

(١) المستوى الصوتي:

يعد الشاعر سميح القاسم أحد ظواهر الشعر العربى الحديث فى محاولته الدائمة لتغيير قالب ونظام الشعر، وبخاصة قصيدة الشعر الحر، التى اعتمدت على الصورة الفنية فقط، دون التركيز والاعتماد على الوزن والقافية، بل أصبح مصدر الوزن داخل القصيدة الحديثة هى الأصوات الداخلة داخل تركيب وبناء الكلمة.

تبدو أحدى الظواهر الصوتية الجديدة فى قضية الشعر الحر المتمثلة فى تكرار السطر الشعرى، وهذا التكرار الذى يقوم بدوره كمعادل موضوعى صوتى لأوزان الأبيات الشعرية، وهذا متمثل فى أكثر من موضع فى القصيدة مثل تكرار (نازلاً – صارحاً – أحرقينى – استوى المارق والقديس – يمتطى الموت البطىء – أجيبى – أغمض عينيك – كأنا ديوان غزل – أرفض عينيك – أنا أرسم عينيك – بين عينى وعينيك – سآتيك بطفله)، وهذه التكرارات الصوتية داخل السطر الشعرى والتى لها دلالة صوتية تعبر عن الحالة الوجدانية التى يمر بها الشاعر من التعبير عن حالة الهزيمة التى مر بها الشارع العربى فى ١٩٦٧، والتى كان لها دلالتها، وأثرها فى استخدام الشاعر لمجموعة من الظواهر الشعرية الحديثة التى كانت جديدة على القصيدة العربية.

ومن الظواهر الصوتية الجديدة التى كانت طارئة على الشعر الحديث استخدام علامات الترقيم كمظهر صوتى كاستخدام التعجب، والاستفهام، والنقطة، وهذه العلامات تعد علامات سيميائية داخل النص الشعرى تدل على

الاستنكار حيناً كما فى عن باب الليل... للمنفى الكبير ؟، أو تعجب فى شكل النداء كما فى يا حبيبى !!، أو الفاصلة كما فى بين عينى وعينيك، أو النقطتين الموقوفتين كما فى قالت: فى حوار درامى وقصصى يعبر فيه الشاعر عن تقلبات وتغيرات نفسية مسيطرة عليه أو كرد فعل طبيعى للهزيمة والنكسة التى حدثت بعد عام ١٩٦٧

(٢) المستوى المعجمي:

يغلب على قصيدة سميح القاسم الألفاظ الانهزامية الحزينة كالضجر والخوف والحزن منذ بداية القصيدة إلى منتهاها مثل: أحزان الهزيمة – يمتصنى – موت – صارخاً – أحرقينى – راكعاً – بكسر – المارق – القديس – العار – نازلاً – ذل – البعيد – ضجرت – مزاميرى – الليل – الريح – أغمض – الهزيمة – الدمع – يبست – ريح الهزيمة – احترقنا – الغربة – السجن – انحسار – المشحون حزناً – سجنى – شبح.

وهذه الألفاظ المعجمية مستوحاة من رد الفعل الطبيعى لمرحلة النكسة التى مرت بجميع شعراء العرب، والتى كانت صدمة ثقافية وحضارية كبيرة فى تعديل طريقة تفكير وإيديولوجية المبدعين والمفكرين فى تلك الفترة. كما يظهر تأثر الشاعر بالسياق العربى وبالألفاظ الشامية المرتبطة بالسياق المجتمعى له مثل: ردهة – طلل – برج الحمام...، وهذه الألفاظ يتضح من خلالها تأثر الشاعر الكبير بسياقه المجتمعى الذى يعيش فيه.

كما أن هناك مستوى آخر استخدمه الشاعر فى تناوله للقصيدة كاستخدام المشتقات العاملة كاسم الفاعل فى نازلاً، وساجداً، وراكعاً، وهذه الاستخدامات اللغوية لها دلالتها فى الاستمرارية والديمومة على حدوث الفعل نفسه.

كما اتضح أيضاً فى تكرار الفعل أجيبى فى السطر الشعرى للدلالة على التأكيد للحدث مثل: أجيبى...أجيبى، وديوان غزل وهذه التكرارات اللفظية ظاهرة لم تظهر سوى فى القصيدة العربية الحديثة والشعر الحر، واختيار الشاعر لفظة " طلل " التى تدل على الحزن والذكرى والرجوع إلى الماضى. وظاهرة التكرار اللفظى استمرت على مستوى الألفاظ المعجمية لاستخدام الأفعال مثلاً كأجيبى – أغمضى عينيك – دعينى –، وعلى مستوى الأدوات كأداة التشبيه مثل كأنا، وكما قالت وقلت.

ونجد تأثر الشاعر بالشعراء الآخرين مثل إبراهيم ناجى حينما يقول: وبكينا مثل طفلين معاً، ويتناص معه سميح القاسم بقوله وبكينا مثل طفلين غريبين، بكينا.

(٣) المستوى التركيبي:

يتضح فى القصيدة الحالية استخدام الشاعر لتركيبات لغوية، وإسناد الأفعال لأفعال ظاهرة وليست مستترة؛ لتبدو الطبيعة الإنشادية والصوت المرتفع من أول القصيدة حتى نهايتها، وتظهر أيضاً الاستخدامات الأسلوبية المتنوعة، والتى ركز الشاعر فيها على اختيار الأساليب الإنشادية، والتى نوع فيها بين الاستفهام والأمر كما فى قوله (أحرقينى، واغفر لى، ومن تكونين ؟، وتلقيها يدايا، وارفعى عينيكى، وتعالى...) فقد كثر هذا التنوع من الإنشاء إنما له دلالة نفسية فى التعبير عن حالة التمرد الكبير التى سيطرت على الشاعر منذ مطلع قصيدته فى التعبير عن روح الهزيمة والانكسار التى سادت مشاعر العرب منذ حرب ١٩٦٧.

واستخدم الشاعر بعض التركيبات اللغوية التى كانت لها دلالة واضحة على روح الهزيمة مثل: ليلة الهجرة، وكأنا افترقنا، وانحسار الليل، والكوخ الصغير، وسلم أحزان الهزيمة، وأسواق العبيد، وصوتك المشحون، وأبراج الحمام، كما ظهرت أيضاً داخل التراكيب اللغوية المستخدمة فى القصيدة ظاهرة من أهم الظواهر

الشعرية، وهى ظاهرة حسن التقسيم كما فى:

نحن يا غاليتى من واديين

كل واد يتبناه شبح

هذا التقسيم المنطقى داخل الأسطر الشعرية له دلالته القوية فى التعبير عن طبيعة الشاعر اللغوية التى تأثرت بحالته النفسية المسيطرة عليه من مشاعر الهزيمة، كما نلحظ أيضاً المزاوجة داخل السطر الشعرى مثل استخدامه ناديت للدلالة على البعد، واختياره بعد ذلك الشط البعيد، وكأنه قام بمزاوجة المعنى التركيبى بين النداء وبين الشط البعيد كما فى قوله يوم ناديت من الشط البعيد.

كما تأثر الشاعر بالقصص الحوارى داخل القصيدة، كما هو ملحوظ فى الشعر الأموى عند عمر بن أبى ربيعة حينما قال:

قالت الكبرى هل تعرفين الفتى

قالت الوسطى إنه عمر

قالت الصغرى ولما تيمتها

قد عرفناه وهل يخفى القمر

وهذه الظاهرة القصصية فى الشعر قد تأثر بها سميح القاسم فى قصيدته حينما كرر استخدام قالت وقلت، كما نجح أيضاً فى تفاوت استخدام ضمير المتكلم والغائب فى إسنادهما للأفعال، للدلالة على الحالة النفسية المضطربة التى سيطرت على الشاعر بعد هزيمة ١٩٦٧ وما حدث بعدها.

ثم يأتى مستوى آخر من مستويات التركيب اللغوى وهو مستوى الإنتاج المجازى للأبيات، وذلك فى سلم أحزان الهزيمة استعارة مكنية، ويمتصنى موت

بطيء استعارة مكنية، ووجه أحزانى القديمة كناية عن فقدان الوطن، كنت فى القمة وحدى استعارة مكنية، وسمع فوق زندى استعارة مكنية، وفمى ناى سكر كناية عن الهزيمة، وصدرى ردهة تشبيه، سجدا فى ردهتى استعارة مكنية، واستوى المارق والقديس استعارة مكنية، وصرختى للنار فى ذل استعارة مكنية، والحزن مرساتى الوحيدة تشبيه بليغ، ضمدت حبيبى بقصيدة استعارة مكنية، وباب الليل للمنفى الكبير استعارة مكنية، وأضرب الدمع كناية عن الحزن والألم، وكأنا ما افترقنا تشبيه مفصل، وانحسار الليل مجاز مرسل علاقته الجزئية فى الفعل (انحسار)، وبذرتك الريح استعارة مكنية، وحتى تلد الريح الغمام استعارة مكنية، وجرحى دواة تشبيه، والناظر فى الأقفاص يبكى استعارة مكنية، والهزيمة تنثرها هبة ريح استعارة مكنية، والأفق الفسيح استعارة مكنية، وأنا أرسم عينيك على جدران سجنى استعارة مكنية، وفى غيمة يشربها قوس قزح ما يسمى فى البلاغة الحديثة تكثيف صورة شعرية أو السياق الوظيفى للصورة الفنية، ولذلك فإنه من الملاحظ فى تلك القصيدة منذ سطرها الشعرى الأول حتى نهايتها تدل على تنوعات وتشكيلات فنية متنوعة تمثلت فى التكرارية، والسرد القصصى، والصور الفنية المكثفة وكثرت الاستعارات والخيال حتى غن الالفاظ لم تكت لتستوعب هذا الاستطراد الفنى داخل القصيدة.

(٤) مستوى اللون والحركة:

استخدم الشاعر ألفاظاً تدل على اللون الغامق والمرتبط بالنكسة وهو اللون الأسود مثل: أحزان – القديمة – شمع (نارى) – الموت – العبيد – الهزيمة – احترقنا – انحسار – الليل – الجبل – الحزن – الغضب – سجنى – الشبح، وهذه الألفاظ لها دلالة نفسية مرتبطة بالجو العام السائد فى القصيدة كلها منذ مطلعها وحتى نهايتها.

ثم يأتى مستوى الحركة فى استخدام اسم الفاعل الذى له دلالة على الحدث مثل: نازلاً – صارخاً – وأبكى – جعلوا – افترقنا، وهذه الأفعال التى تدل على الحدث، وكأن الشاعر فى استخدامه لهذه الأفعال إنما يتمرد على الواقع المأساوى الذى يعيشه بأفعال تدل على التحقيق والتغيير والحدوث لما يتمناه.

ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية قصيرة حول موضوع القصيدة الشعرية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

في ورقة العمل الآتية، اكتب قصة أدبية حول موضوع النص الشعري الذي قرأته، مستعيناً بالإرشادات الآتية لكتابة القصة القصيرة:

أ- ضع عنواناً معبراً للقصة التي ستكتبها.

ب- حدد الفكرة العامة للقصة المرتبطة بموضوع النص الشعري.

ج- اكتب أهم الشخصيات الرئيسة والفرعية التي من الممكن أن تستخدمها في كتابة القصة الأدبية.

د- حدد الزمان والمكان اللَّذين ستكتب فيهما القصة.

هـ- حدد الموضوع والسياق الأدبي بشرط أن يكون مرتبطاً بموضوع القصيدة.

و- راع عامل الذروة والتنامي والتكثيف بين أحداث القصة.

ز- راع أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة في أثناء كتابة القصة.

ح- راع أن تكون اللغة المستخدمة في كتابة القصة لغة صحيحة وواضحة.

تابع ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية حول موضوع القصيدة الشعرية

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

اللقاء الأدبى السابع

اتجاه قصيدة النثر

نشرة (١)

السمات الفنية لقصيدة النثر

مفهومه:

تبدأ مسيرة قصيدة النثر منذ مطلع القرن العشرين، وبعض الشعراء العرب والمسيحيين منهم فى المقام الأول يكتبون الشعر بطريقة النثر، والشعر المنثور فى الأدب الغربى مستلهمين فى كتاباتهم الإنجيل وترجمات الشعر الكلاسيكى والحديث.

وأهم سماته الفنية:

١- الاعتماد على التجانس الصوتى والصور الشعرية، والموسيقى الداخلية.

٢- الاعتماد على التسجيع وقدرة النثر من خلال الألفاظ على إحداث جرس موسيقي.

٣- إيقاع القصيدة الداخلى والخارجى يمنحه صفة الشاعرية.

٤- يخلو من الموسيقى ويعتمد على الراحة والإمتاع.

٥- الاعتماد على التصويرية والإيحاء، والإغراق فى الرمز، وقدرة المتلقى على التخمين.

نشرة (٢)

قصيدة تحولات الصقر لأدونيس

فصل الدمع

هدأت صيحة البرارى

الغيوم تسير على النخل

تجنح فى آخر الل‍ليل وردية الصوارى

هدأت حين الرجوع

أسألها دمشق لا تجيب

لا تنقذ الغريب

هل مر ؟ إن يمر

مات بلا صوت هنا أو سر

يا مرايا الضياع الطويل

مدى صورة القمر

لم يعد وجهها هناك

أمس كنا على القمر

فرأيناه عارياً

ورأيناه فى الثياب

وصعقنا من النظر

كان وجهاً من التراب

غيرى صورة القمر

لم يعد وجهها هناك

يا مرايا الضياع الطويل

ساكن حيث تغفوا تطيل الزفير

فى الحقول المريضة

فى السرير الذى فرشته الدموع

فى الممر الصغير

بين أجفانها والسماء العريضة

هدأت حين الرجوع

ليس فى عينى شىء من حياتى

غير أشباح حزينة

غير أن الشجر الباكى على أرض المدينة

عاشق يسكن قلبى ويغنى أغنياتى

هدأت صيحة الرجوع

أمضى وتمضى معى السماء

تحملنى الرايات

فى موكب العرائس والطيور والعرائسئ الحيات

تتبعنى عينان من مجامر السنين

أرقصى فى حواجز التين

مع نجمة سوداء

غير أن الصوارى

نغم جارح القرار
إن جسمى بأرضى وفؤادى
غير أن الصوارى
وطن للدموع
ولو أنها عقلت إذن لبكت
ماء الفرات ونبت النخل
هدأت صيحة الرجوع
حائر حائر
حائر أصلب النهار ويغوينى رعب فى صلب وهياج
هدأت صيحة الرجوع
طاغ أو جرح تاريخى وأذبحه على يدى، وأجيبه
ولى زمن أقوده وصباحات أعذبها
أعطى لها الليل، أعطيها السراب، ولى
ظل ملأن به أرضى
يطول، يرى، يخضر، يحرق ماضيه ويحترق
مثلى
ونحيا معاً نمشى معاً وعلى
شفاهنا لغة خضراء واحدة

نشرة (٣)

السير الذاتية

علي أحمد سعيد إسبر المعروف بـ أدونيس ولد في **١٩٣٠** بقرية قصابين بمحافظة اللاذقية في سوريا. تبنى اسم أدونيس (تيمناً بأسطورة أدونيس الفينيقية) الذي خرج به على تقاليد التسمية العربية منذ العام **١٩٤٨**. متزوج من الأديبة خالدة سعيد ولهما ابنتان: أرواد ونينار. أدونيس لم يعرف مدرسة نظامية قبل سن الثالثة عشرة. حفظ القرآن على يد أبيه، كما حفظ عددًا كبيرًا من قصائد القدامى. وفي ربيع **١٩٤٤**, ألقى قصيدة وطنية من شعره أمام شكري القوتلي، رئيس الجمهورية السورية حينذاك، والذي كان في زيارة للمنطقة. نالت قصيدته الإعجاب، فأرسلته الدولة إلى المدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس، فقطع مراحل الدراسة قفزاً, وتخرج من جامعة دمشق متخصصاً في الفلسفة سنة **١٩٥٤**.التحق بالخدمة العسكرية عام **١٩٥٤**, وقضى منها سنة في السجن بلا محاكمة بسبب انتمائه –وقتذاك– للحزب السوري القومي الاجتماعي الذي تركه عام **١٩٦٠**. غادر سوريا إلى لبنان عام **١٩٥٦**, حيث التقى بالشاعر يوسف الخال, وأصدرا معاً مجلة شعر في مطلع عام **١٩٧٥**. ثم أصدر أدونيس مجلة مواقف بين عامي **١٩٦٩** و **١٩٩٤**.درّس في الجامعة اللبنانية, ونال درجة الدكتوراة في الأدب عام **١٩٧٣** من جامعة القديس يوسف, وأثارت أطروحته الثابت والمتحول سجالاً طويلاً. بدءاً من عام **١٩٨١**, تكررت دعوته كأستاذ زائر إلى جامعات ومراكز للبحث في فرنسا وسويسرة والولايات المتحدة وألمانيا. تلقى عدداً من الجوائز العالمية وألقاب التكريم وتُرجمت أعماله إلى ثلاث عشرة لغة. غادر بيروت في **١٩٨٥** متوجها إلى باريس بسبب ظروف الحرب.حصل سنة **١٩٨٦** على الجائزة الكبرى ببروكسل ثم جائزة التاج الذهبي للشعر في

مقدونيا تشرين الأول ١٩٩٧.

المنهج الفني

يعتبر البعض أن أدونيس من أكثر الشعراء العرب إثارة للجدل. فمنذ أغاني مهيار الدمشقي، استطاع أدونيس بلورة منهج جديد في الشعر العربي يقوم على توظيف اللغة على نحو فيه قدر كبير من الإبداع والتجريب تسمو على الإستخدامات التقليدية دون أن يخرج أبداً عن اللغة العربية الفصحى ومقاييسها النحوية.استطاع أدونيس أن ينقل الشعر العربي إلى العالمية. ومنذ مدةٍ طويلة، يرشحه النقاد لنيل جائزة نوبل للآداب. كما أنه، بالإضافة لمنجزه الشعري، يُعدّ واحداً من أكثر الكتاب العرب إسهاما في المجالات الفكرية والنقدية (راجع الفقرات اللاحقة) بالإضافة لإتقانه الرسم وخاصة بالكولاج.صدرت بعض الدراسات النقدية عن إنتاج أدونيس الأدبي، ومنها كتاب بعنوان أدونيس بين النقاد قدمه المفكر العربي العالمي إدوارد سعيد فيه بأنه الشاعر العربي العالمي الأول. كتب كثيرة تناولته بالنقد والتجريح، وكتب كثيرة وصفته محاوراً. رغم ترشيحه المتكرر من قبل بعض المؤسسات الثقافية لنيل جائزة نوبل، إلا أنه لم يحصل عليها.

حاز على العديد من الجوائز وهى على النحو التالى:

- جائزة الشعر السوري اللبناني. منتدى الشعر الدولي في بيتسبورغ، الولايات المتحدة ١٩٧١.
- جائزة جان مارليو للآداب الاجنبية. فرنسا ١٩٩٣.
- جائزة فيرونيا سيتا دي فيامو روما. إيطاليا ١٩٩٤.
- جائزة ناظم حكمت. إسطنبول ١٩٩٥.

- جائزة البحر المتوسط للأدب الاجنبي. باريس، فرنسا.
- جائزة المنتدى الثقافي اللبناني. باريس، فرنسا ١٩٩٧.
- جائزة التاج الذهبي للشعر. مقدونيا ١٩٩٨.
- جائزة نونينو للشعر. إيطاليا ١٩٩٨.
- جائزة ليريسي بيا. إيطاليا ٢٠٠٠.

الأعمال الفنية التى صدرت عن الشاعر:

١- قصائد شعرية منفصلة

- قصائد أولى، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- أوراق في الريح، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- أغاني مهيار الدمشقي، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- المسرح والمرايا، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- وقت بين الرماد والورد، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠.
- هذا هو اسمي، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٠.
- مفرد بصيغة الجمع، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.
- كتاب القصائد الخمس، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
- كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥.
- شهوة تتقدّم في خرائط المادة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٨.
- احتفاءً بالأشياء الغامضة الواضحة، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٨.

- أبجدية ثانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٩٤.
- الكتاب I، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٥.
- الكتاب II، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٨.
- الكتاب III، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٢.
- فهرس لأعمال الريح، دار النهار، بيروت.
- أول الجسد آخر البحر، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٣.
- تنبّأ أيها الأعمى، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٣.
- تاريخ يتمزّق في جسد امرأة، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٧.
- ورّاق يبيع كتب النجوم، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٨.

٢- الأعمال الشعرية الكاملة

الأعمال الشعرية الكاملة، دار المدى، دمشق، ١٩٩٦.

٣- دراسات

- مقدمة للشعر العربي، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٦.
- زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥.
- الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والإتباع عند العرب.
- الأصول.
- تأصيل الأصول.
- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الديني.
- صدمة الحداثة وسلطة الموروث الشعري.
- فاتحة لنهايات القرن، دار النهار، بيروت.

- سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت ١٩٨٥.
- الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ١٩٨٥.
- كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ١٩٩٠.
- الصوفية و السوريالية، دار الساقي، بيروت ١٩٩٢.
- النص القرآني و آفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت ١٩٩٣.
- النظام والكلام، دار الآداب، بيروت ١٩٩٣.
- ها أنت أيها الوقت، (سيرة شعرية ثقافية)، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٣.
- موسيقى الحوت الأزرق، دار الآداب، بيروت، ٢٠٠٢.
- المحيط الأسود، دار الساقي، بيروت، ٢٠٠٥.

٤-مختارات شعرية صدرت عن الشاعر

- مختارات من شعر يوسف الخال، دار مجلة شعر بيروت، ١٩٦٢.
- ديوان الشعر العربي.

١. الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٤.
٢. الكتاب الثاني، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٤.
٣. الكتاب الثالث، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٨.

- مختارات من شعر السياب، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٧.
- مختارات من شعر شوقي (مع مقدمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.
- مختارات من شعر الرصافي (مع مقدمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.

- **مختارات من الكواكبي (مع مقدمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢.**
- **مختارات من مُحَمَّد عبده (مع مقدمة)، العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.**
- **مختارات من مُحَمَّد رشيد رضا (مع مقدمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.**
- **مختارات من شعر الزهاوي (مع مقدمة)، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.**
- **مختارات من الإمام مُحَمَّد بن عبد الوهاب، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣.**

(الكتب الستة الأخيرة وضعت بالتعاون مع خالدة سعيد).

٥- ترجمات

- **حكاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٢.**
- **السيد بوبل، وزارة الأعلام، الكويت، ١٩٧٢.**
- **مهاجر بريسبان، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٣.**
- **البنفسج، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٣.**
- **السفر، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٥.**
- **سهرة الأمثال، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٥.**
- **مسرح جورج شحادة، طبعة جديدة، بالعربية والفرنسية، دار النهار، بيروت.**
- **الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس،**

منارات، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٦. طبعة جديدة، دار المدى، دمشق.

منفى، وقصائد أخرى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.

- مسرح راسين

فيدر ومأساة طيبة أو الشقيقان العدوان، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٩.

- الأعمال الشعرية الكاملة لإيف بونفوا، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٦.
- كتاب التحولات، أوفيد، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٢.
- الأرض الملتهبة، دومينيك دوفيلبان، دار النهار، ٢٠٠٤.

ورقة عمل (١)

- الأفكار التي أعجبتني

....

....

....

....

....

....

- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص

....

....

....

....

- كلمات مبهمة تحتاج إلى تفسير

....

....

....

....

....

....

....

- **عبارات تلخص النص الشعري**

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٤)

- أهم الأفكار التي أعجبتني :

١- وصف لحالة الشاعر فى مدينته التى يعيش فيها.

٢- الكلمات المفتاحية للأفكار الواردة في النص :

الموت – التراب – السر – الضياع – عاريا

٣- التراكيب المبهمة التي تحتاج إلى تفسير :

١– مات بلا صوت هنا أو سر.

٢– يا مرايا الضياع الطويل.

٣– لم يعد وجهها هناك.

٤– فرأيناه عارياً.

٥– كان وجهاً من التراب.

- وضح لهم أن معاني تلك الكلمات هي :

١– تركيب لغوى يدل على انتهاء الحلم والانفصال عن الواقع.

٢– تركيب يدل على الانهزام والتخاذل والضياع

٣– تركيب لغوى يدل على الغربة والبعد

٤– تركيب لغوى يدل على وضوح الحقيقة التى صدمت العرب

٥– تركيب لغوى يدل على السواد والبغض والكراهية

٢- عبارات تلخص النص الشعري :

١– التحرر من قيود الذات، ومن قيد الاستعمار الغاشم على مدينته التى يعيش فيها.

ورقة عمل (٢)

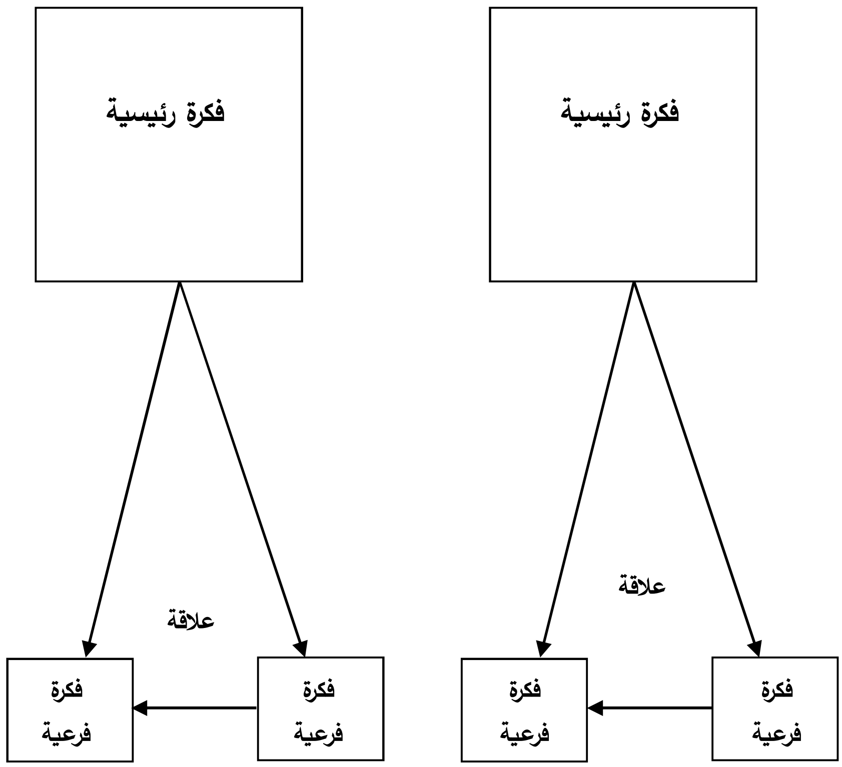
خارطة مفاهيم دلالية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

- **أمامك في ورقة العمل الآتية خارطة مفاهيم، سجل عليها أهم الأفكار الرئيسية والفرعية التابعة للنص الشعري الذي تقرأه.**
- **لاحظ أن المستطيل الأول يشير إلى الفكرة الرئيسية، والذي يخرج منه سهمان يشيران إلى الأفكار الفرعية التابعة للفكرة الرئيسية.**
- **سجل الأفكار بحيث تكون جملاً خبرية واضحة تدل على معنى.**

ورقة عمل (٣)

قصيدة تحولات الصقر



نشرة (٥)

الأفكار الواردة فى النص الشعرى

الأفكار الرئيسة في النص الأدبي:

١- وصف لحالة الشاعر فى مدينته التى يعيش فيها.

رفض الشاعر لحالة الاستعمار والتحرر من القيود.

الأفكار الفرعية الواردة في النص:

١- حالة الحزن التى سيطرت على مشاعر صاحبها.

٢- وصف لمدينة الشاعر التى كان يعيش فيها مع أسرته.

٣- تحول المدينة بعد الاستعمار وانتهاك الأرض.

٤- الرغبة فى الرجوع ورفض الواقع الذى يعيش فيه الشاعر.

العلاقة بين الأفكار الفرعية الواردة في النص:

علاقة ارتباطية تؤكد الوحدة العضوية فى بناء القصيدة.

ورقة عمل (٤)

رؤية الشاعر للعالم

حاول أن تجيب عن التساؤلات التالية، حتى تحدد رؤية الشاعر للعالم.

أ- ما أهم الدوافع التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة ؟

....

....

....

....

....

....

....

ب- ما المنطلقات الفنية والفلسفية التي دفعت الشاعر في تحريك مشاعره ووجدانه ؟

....

....

....

....

....

....

ج- ما رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات التي قرأتها ؟

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

نشرة (٦)

رؤية الشاعر للعالم

أهم الدوافع التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة

١- رفض الهزيمة ومحاولة الانتصار للذات والجماعة.

٢- حب الوطن والمدينة التى تمثله والإيمان بها.

٣- الثبات على الحق وتحقيق المصير العربى مادام الإنسان يعيش.

المنطلقات الفلسفية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة

١- الإيمان بالذات والحفاظ عليها وعلى هويتها.

٢- العالم الذى يعيش فيه عالم تحكمه المتناقضات الكثيرة.

٣- الحرب والهزيمة مفردات متحولة والانتصار والكرامة مفردات ثابتة.

رؤية الشاعر للعالم:

يرى الشاعر العالم بمنظور رومانسى لحالة رفض الهزيمة والثبات عليها.واتضح ذلك من خلال دلالة التراكيب اللغوية الفنية، ومعانى التراكيب الدلالية، والصور البلاغية على النحو التالى: فأما التراكيب اللغوية فقد جاءت على النحو التالى (فصل الدمع) تركيب يدل على انفصال الشاعر من واقعه الذى يعيش فيه، و(هدأت صيحة البرارى) تركيب يدل على السكون والهدوء، و(تجنح فى آخر النخل) يدل على الوصول إلى قمة الأشياء، و(هدأت حين الرجوع) يدل التركيب على التراجع والاستسلام بعد الوصول إلى قمة الأشياء، و(أسألها دمشق لا تجيب) تركيب لغوى يدل على الاستنكار وعدم الرغبة فى الرجوع، و(مات بلا صوت هنا أو سر) تركيب لغوى يدل على انتهاء الحلم والانفصال عن الواقع، و

(يا مرايا الضياع الطويل) تركيب يدل على الانهزام والتخاذل والضياع، و(لم يعد وجهها هناك) تركيب لغوى يدل على الغربة والبعد، و(فرأيناه عارياً) تركيب لغوى يدل على وضوح الحقيقة التى صدمت العرب، و(كان وجهاً من التراب) تركيب لغوى يدل على السواد والبغض والكراهية، و(غيرى صورة القمر) تركيب لغوى يدل على التغير والتحول، و(ساكن حيث تغفو تطيل الزفير) تركيب لغوى يدل على التعب والأرق والحرمان، و(فى الحقول المريضة) تركيب لغوى يدل على الحزن والأسى وفقدان الحلم، و(بين أجفانها والسماء عريضة) تركيب لغوى يدل على الحب والإيمان بمحبوبته كمعشوقة لا تنتهى وجهها بانتهاء السماء، و(هدأت حين الرجوع) تركيب لغوى يدل على عشق الوطن والارتياح له عند العودة، و(ليس فى عينى شيء من حياتى) تركيب لغوى يدل على الانهزام واليأس من تفاصيل الحياة، و(أشباح حزينة)تركيب لغوى يدل على الحزن واليأس من الهزيمة.

و(الشجر الباكى على أرض المدينة) تركيب لغوى يدل على الحزن على فقدانها وهزيمتها، و(عاشق يسكن قلبى ويغنى أغنياتى) تركيب لغوى يدل على الفرح والحب والعشق والإيمان بالمحبوبة، و(هدأت صيحة الرجوع) تركيب لغوى يدل على الثبات والراحة النفسية والهدوء، و(أمضى وتمضى معى السماء) تركيب لغوى يدل على التلازم لحالة الحزن والفرح والثبات بينهما، و(تحملنى الرايات فى موكب العرائس والطيور) تركيب لغوى يدل على الاحتفال بحالتها الوجدانية والنفسية السعيدة، و(تتبعنى عينان من مجامر السنين) تركيب لغوى يدل على التتابع والتلازم والسير بينه وبين عينيه، و(أرقص مع نجمة سوداء) تركيب لغوى يدل على حالة الحزن والرفض التى تنتاب الشاعر وهو متحرك، و(الصوارى نغم جارح القرار) تركيب لغوى يدل على القسوة والقوة فى اتخاذ القرار، و(الصوارى وطن للدموع) تركيب لغوى يدل على الحزن والهزيمة والانكسار، و(لبكت ماء

الفرات ونبت النخل) تركيب لغوى يدل على الحزن والقسوة وفقدان الأرض والوطن، و(حائر أصلب النهار ويغوينى) تركيب لغوى يدل على خروج الجسد من الروح والانكسار المطلق، و(جرح تاريخى أذبحه على يدى) تركيب يدل على رفض الهزيمة وعدم الاعتراف بها وبأنها حالة حزن يجب ألا تستمر، و(أعطى لها الليل وأعطيها السراب) تركيب لغوى يدل على عدم الانكسار والثبات على حالة الرفض، و(نحيا معاً ونمشى معاً) تركيب لغوى يدل على التلازم والديمومة، و(شفاهنا لغة خضراء واحدة) تركيب لغوى يدل على التوحد مع الذات ومع الآخر.

وأما دلالة معانى التراكيب اللغوية فقد جاءت على النحو التالى (فصل الدمع) تركيب لغوى يدل على الانفصال، و(هدأت صيحة البرارى) تركيب يدل على الهدوء، و(تجنح فى آخر الليل) تدل على الانتصار، و(هدأت حين الرجوع) يدل على التراجع، و(أسألها دمشق لاتجيب) يدل على التراجع، و(مات بلاصوت هنا أو سر) يدل على الانفصال عن الواقع، و(يا مرايا الضياع الطويل) يدل على الانهزام، و(لم يعد وجهها هناك) يدل على الغربة، و(فرأيناه عارياً) يدل على الحقيقة، و(كان وجهاً من التراب) يدل على الكراهية، و(غيرى صورة القمر) يدل على البعد، و(ساكن حيث تغفو يطيل الزفير) يدل على الأرق، و(فى الحقول المريضة) يدل على الحزن، و(بين أجفانها والسماء العريضة) يدل على الحب، و(السرير الذى فرشته الدموع) يدل على الأسى، و(هدأت حين الرجوع)يدل على الارتياح والحب، و(ليس فى عينى شىء من حياتى) يدل على الانهزام، و(أشباح حزينة) يدل على الهزيمة واليأس، و(الشجر الباكى على أرض المدينة) يدل على فقدان الوطن، و(عاشق يسكن قلبى ويغنى أغنياتى) يدل على العشق، و(أمضى وتمضى معى السماء) يدل على التوازن بين الحزن والفرح،

و(تحملنى الرايات وتتبعنى عينان من مجامر السنين) يدل على التلازم، و(أرقص مع نجمة سوداء) يدل على الرفض، و(الصوارى نغم جارح القرار) يدل على القسوة، و(الصوارى وطن أصلب النهار ويغرينى) يدل على الانكسار المطلق، و(جرح تاريخى أذبحه على يدى) يدل على رفض الهزيمة، و(أعطى لها الليل وأعطيها السراب) يدل على الرفض، و(نحيا معاً نمشى معاً) يدل على التوحد والتلازم، و(شفاهنا لغة خضراء واحدة) يدل على التوحد.

وقد جاءت الصور البلاغية مؤكدة رؤية الشاعر للعالم على النحو التالى

(هدأت صيحة البرارى) استعارة مكنية، و(الغيوم تسير على النخل) استعارة مكنية، و (وتجنح فى آخر النخل وردية الصوارى) كناية عن العظمة، و(أسألها بعشق لاتجيب) كناية عن الرفض، و(ندى صورة القمر) استعارة تصريحية، و(لم يعد وجهها هناك) تشبيه تمثيلى، و(فرأيناه عارياً) استعارة مكنية، و(رأيناه فى الثياب) استعارة مكنية، و(صعقنا من النظر) استعارة تصريحية، و(كان وجهاً من التراب) استعارة مكنية، و(يا مرايا الضياع الطويل) تشبيه تمثيلى، و(تغفو تطيل الزفير) استعارة مكنية، و(فى الحقول المريضة) تشبيه بليغ، و(السرير الذى فرشته الدموع) استعارة مكنية، و(بين أجفانها والسماء العريضة) استعارة مكنية، و(الشجر الباكى على أرض المدينة) استعارة مكنية، و(عاشق يسكن قلبى ويغنى أغنياتى) استعارة مكنية، و(أمضى وتمضى معى السماء) استعارة مكنية، و(تحملنى الرايات) استعارة مكنية، و(تتبعنى عينان من مجامر السنين) استعارة مكنية، و(أرقص مع نجمة سوداء) استعارة مكنية، و(حائر أصلب النهار) استعارة مكنية، و(ولى زمن أقوده وصباحات أعذبها) كناية عن الرفض، و(أعطى لها الليل) استعارة تصريحية، و(أعطيها السراب) استعارة تصريحية، و(يحرق ماضيه ويحترق) استعارة مكنية، و(شفاهنا لغة خضراء واحدة) استعارة مكنية.

ورقة عمل (٥)

صياغة أسئلة ذاتية حول النص الشعري

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

بالتعاون مع زملائك حاول أن تتبع الإجراءات الآتية

أ- اقرأ النص الشعري قراءة جيدة بشكل فردي

ب- اطلب من زميلك أن يشرح لك ما فهمه من النص الشعري

ج- ضع أكبر قدر من الأفكار والمفاهيم والصور الأدبية التي غمضت عليك في أثناء قراءة النص الشعري

د- صغ هذه الأفكار والمفاهيم والصور الشعرية فى مجموعة من التساؤلات التي من الممكن أن تجد لها إجابة مع زملائك.

هـ- شارك زملاءك داخل المجموعة بتلك الأسئلة، كي تتناقشوا وتجدوا إجابة وافية عنها.

و- اعرض على زملائك بالمجموعة الأسئلة التي قمت بصياغتها لمحاولة الإجابة عنها.

ز- ناقش الإجابات المطروحة حول الأسئلة التي حددتها المجموعة.

ح- اختر أفضل الإجابات المناسبة عن الأسئلة السابقة في النص الشعري.

ط- اعرض ما توصلت إليه المجموعة في ورقة العمل على أستاذ الأدب العربي، كي تتأكد من وضوح الفكرة التي توصلت إليها.

مثال:

أ- ما أهم الأفكار الواردة في النص الشعري السابق ؟

ب- حدد أهم العلاقات الفنية التي من الممكن أن تربط بين الأبيات الشعرية ؟

ج-كيف ظهرت رؤية الشاعر للعالم من خلال الأبيات ؟ استشهد من الأبيات ؟

د- وضح ظهور اللون والحركة في الأبيات السابقة ؟ استشهد بأدلة من الأبيات؟

هـ- ما دلالة بعض التراكيب اللغوية الواردة في النص وما علاقتها بعنوان القصيدة؟

ورقة عمل (٥)

إنتاج الأسئلة الذاتية حول النص الشعري

....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....
....

ورقة عمل (٦)

كتابة تقرير نقدي

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

لاشك أنك سمعت يوماً عن أعلام في مجال النقد الشعري أمثال طه حسين، وجابر عصفور، وطالما حاول بعضكم أن يكون على شاكلتهم الأدبية، والآن سوف تقوم بعمل كانوا يقومون به يوماً ما، وهو كتابة تقرير عن عمل شعري.

- اكتب تقريراً نقدياً حول القصيدة الشعرية التي درستها، في أربعة مستويات وهي المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى التركيبي، ومستوى اللون والحركة، في القصيدة، مسترشداً بالأسئلة التالية في كل مستوى.

- المستوى الصوتي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- ما أهم المستويات الصوتية الواردة في النص الشعري ؟ كالوزن والقافية

ب- ما دلالة الألفاظ والحروف الواردة في النص وأثرها على الجرس الموسيقي في القصيدة ؟

- المستوى المعجمي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- حدد وضوح الجانب التراثي في الألفاظ المستخدمة. الشواهد التى استخدمها الشاعر من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

ب- ما أهم الاستخدامات اللغوية الواردة في النص الشعري ؟

ج- كيف عكس استخدام الأفعال والأسماء وجدان وطبيعة الشاعر في التعبير عن فكرته كما وردت في القصيدة الشعرية ؟

- المستوى التركيبي ويتضمن التساؤلات التالية :

أ- كيف امتزج طابع الشاعر (المأساوي – المبتهج) في استخدامه التراكيب اللغوية الواردة في النص ؟

ب- كيف عكست التراكيب اللغوية في النص القدرة التعبيرية للشاعر في التعبير عن أفكاره ؟

ج- ما أهم الجوانب البيانية والبديعية الواردة بالنص الشعري ؟

د- حدد دور الإنتاج المجازي في القصيدة على ذاتية الشاعر ؟

- مستوى اللون والحركة في القصيدة :

أ- ما أهم الدلالات اللونية الواردة في القصيدة ؟ استشهد من الأبيات

ب- حدد أهم جوانب الحركة الواردة في القصيدة من خلال استخدام الشاعر للأسماء والأفعال الواردة في النص الشعري.

– اكتب وجهة نظرك الشخصية فى المستويات التحليلية السابقة.

ورقة عمل (٦)

التقرير النقدي للقصيدة الشعرية

١ - المستوى الصوتـي :

٢ - المستوى المعجمي:

٣ - المستوى التركيبي :

٤ - مستوى اللون والحركة :

نشرة (٧)

التقرير النقدي لقصيدة تحولات الصقر لأدونيس

١) المستوى الصوتي:

يعد أدونيس أحد شعراء قصيدة النثر فى العصر الحديث، بل ويعتبر رائدها فى العالم العربى. وقصيدة النثر أحد الأجناس الشعرية الجديدة التى دمجت بين السطر النثرى وبين الصورة الفنية، فتحولت القصيدة من مجرد أوزان وقوافى إلى أسطر شعرية يعبر صاحبها عن أحاسيسه ومشاعره من خلال تلك الأسطر بشكل مكثف، ومن الذين تأثر بهم أدونيس من كتاب هذا اللون فى فن الرواية الروائى المصرى الكبير يحى الطاهر عبدالله الذى استخدم تكنيك اللغة الشعرية فى الرواية النثرية.

ولطبيعة القصيدة النثرية التى لا تعتمد على الوزن والقافية فى أسطرها الشعرية، ولكن تعتمد على الجرس الموسيقى والصوتى فى الألفاظ، فالظاهرة الصوتية البارزة فى القصيدة ظاهرة التكرار للسطر الشعرى (هدأت صيحة البرارى)، واستخدام الأصوات المهموسة كحرف السين والثاء مثل (سر – أمس – ثياب – يسكن – السماء – صيحة...). تلك الأصوات المهموسة إنما تدل على حالة نفسية تدل على الاغتراب عن الذات والتوجس والقلق، والتحرر من القيود التى من الممكن أن تسيطر على الشاعر منذ مطلع القصيدة (فصل الربيع)، كما يتضح فى القصيدة ظاهرة التكرار الصوتى داخل الكلمة الواحدة كما فى (البرارى – هدأت – تجنح – تنقد – الصباح – صعقتنا – وجهها – الزفير – السرير – الباكى – العرائس – الحيات – الصوارى – حائر) فهذه الكلمات التى تتكون من أكثر من مقطع صوتى، وهذا التنوع الصوتى داخل

الكلمة الواحدة إنما يدل على الحالة النفسية المسيطرة على القصيدة من مطلعها إلى نهايتها.

(٢) المستوى المعجمي:

يغلب على قصيدة أدونيس التنوع فى توظيف واستخدام القاموس المعجمى العربى بين القاموس التراثى والألفاظ الحديثة باعتبارهما ثنائية ساعدت على تشكيل عقلية الشاعر كاستخدام ألفاظ فصيحة فى قصيدته مثل (الدمع – الغيوم – تجنح – هدأت – ساكن – تغفو – السرير – فرشته – أجفانها – السماء – أشباح – عاشق – أمضى – تتبعنى – العرائس – ماء الفرات – النخل...).

وهذه الألفاظ لها دلالتها المعجمية التى تأثر بها الشاعر بالتراث العربى، كما نجد أن الشاعر متأثر بالقرآن الكريم من مثل قوله تجنح فهو متأثر هنا بقوله تعالى (وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله) صدق الله العظيم.

كما نجد تأثراً بالموروث الثقافى للشاعر ببيئته الشامية فى سوريا لاستخدام بعض الألفاظ مثل (صيحة البرارى – وردية الصوارى – دمشق لا تجيب – صورة القمر)، وكل هذه الألفاظ متأثر فيها الشاعر بالبيئة والثقافة السورية التى يعيش فيها، وهذا يؤكد على وظيفة الذاكرة اللغوية للموروث الذى يعيش فيه الشاعر، ويستلهم من مفردات البيئة مفردات وألفاظ تعمل بشكل متوازى مع قاموسه المعجمى اللغوى فى الثقافة التراثية.

والأفعال الماضية التى استخدمها الشاعر مثل (هدأت – مات – أمس...) إنما لها دلالة على تأكيد المشاعر التى حدثت، والتى تؤكد ثقافة الرفض والتحرر، وهناك علاقة تبادلية بين استخدام الأفعال الماضية والأفعال المضارعة مثل (تجنح)، وهذه العلاقة التبادلية تؤكد اختلاف وتنوع حدوث الأزمنة داخل السطر الشعرى، ويؤكد أيضاً على طبيعة التنوع والتردد الذاتى للشاعر.

(٣) المستوى التركيبي:

يستخدم الشاعر تكنيكات الكتابة النثرية فى قصيدته منذ أسطرها الشعرية الأولى ففى مطلع القصيدة يوضح لنا دور الراوى حينما قال فصل الدمع، وكأن هناك صوت يسرد الأحداث وراء الأسطر الشعرية، فمطلع القصيدة يدل على انفصال الموقف مع الذات والمجتمع اللذين يعيش فيهما الشاعر ويرفضهما بل ويتمرد عليهما منذ بداية القصيدة.

كما نجد ملاحظة مهمة فى قصيدة تحولات الصقر لأدونيس فى تنوع استخدام الأساليب الإنشائية داخل القصيدة، فاستخدام الاستفهام داخل القصيدة فى هل مر ؟، واستخدام النداء كما فى (يا مرايا الصباح الطويل)، و(يا مرايا الضياع الطويل)، واستخدم النفى كما فى (لم يعد وجهها هناك)، و(ليس فى عينى شىء من حياتى)، واستخدام أسلوب النفى فى الأسطر الشعرية إنما يدل على الرفض والتمرد من الواقع الذى يحدث، كما أن استخدامه لبعض التركيبات مثل (فى الممر الصغير) إنما يدل على التحول، وهذا التحول (أى رفض الواقع) إنما يظهر منذ بداية القصيدة حتى فى مطلعها وعنوانها (تحولات الصقر).

ثم تظهر ظاهرة التكثيف الفكرى فى القصيدة، وبالرغم أن قصائد النثر لا تؤكد على ظاهرة التكثيف كقصائد الشعر الغنائى، لكن من الغريب فى قصيدة أدونيس تحولات الصقر قد أكد على هذه الظاهرة من خلال السطر الشعرى، فالسطر الشعرى يحمل أكثر من فكرة تتناسب مع الإطار العام للتجربة الشعرية التى يعيشها الشاعر منذ بداية القصيدة، وهى ثقافة الرفض والتحول التى يؤكدها منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها فى (فصل الربيع)، فأحد الأسطر الشعرية التى يقول فيها الشاعر:

تجنح فى آخر النخل وردية الصوارى

يحمل هذا السطر الشعرى أربع أفكار تأويلية منها: الرجوع إلى الماضى القديم، وتحسس السلامة فى الوصول إلى الهدف، وتذكر ما قد فات من أمجاد عظيمة، وتذكر محبوبته عند وردية الصوارى ذلك المكان الذى كان يقابل فيه محبوبته، فهذا التكثيف الفكرى للأفكار الواردة فى النص إنما يؤكد على العلاقات التبادلية بين الثابت التراثى والمتحول الحداثى عند أدونيس.

ثم يأتى التنوع فى استخدام الضمائر داخل المستوى التركيبى فى القصيدة فقد تنوع الشاعر بين استخدام ضمير المتكلم مثل (غدى صورة)، و(مر بنا عارياً)، و(غيرى صورة)، وضمير الغائب مثل (هدأت) هذا التنوع فى استخدام الضمائر المتصلة والمنفصلة بين المتكلم والغائب يؤكد على ثنائية التحول عند أدونيس، فكأنما يقوم بعمل مونولوج داخلى يحدث فيه نفسه تارة،ويتكلم فيه مع الآخر تارة أخرى، ويأتى دور المجاز الشعرى فقد اتسمت القصيدة الحالية باستخدام الصور البيانية منذ مطلعها فمثلاً: هدأت صيحة البرارى استعارة مكنية، والغيوم تسير على النخل استعارة مكنية، و تجنح فى آخر النخل وردية كناية عن الرفض، وكذلك أسألها دمشق لاتجيب، ومدى صورة القمر استعارة تصريحية، ولم يعد وجهها هناك تشبيه تمثيلى، و فرأيناه عارياً استعارة مكنية، ورأيناه فى الثياب استعارة مكنية، وصعقنا من النظر استعارة تصريحية، و كان وجهاً من التراب استعارة مكنية، ويا مرايا الضياع الطويل تشبيه تمثيلى، وتغفو تطيل الزفير استعارة مكنية، والحقول المريضة تشبيه بليغ، والسرير الذى فرشته الدموع استعارة مكنية، والشجر الباكى على أرض المدينة استعارة مكنية، وعاشق يسكن قلبى ويغنى أغنيتى استعارة مكنية، و أمضى وتمضى معى السماء استعارة مكنية، وتحملنى الرايات استعارة مكنية، والمقابلة بين موكب العرائس الطيور، والعرائس الحيات، و تتبعنى عينان من مجامر السنين استعارة مكنية، وأرقص مع نجمة سوداء استعارة

مكنية، وحائر أصلب النهار استعارة مكنية، و أدحرج تاريخى وأذبحه على يدى استعارة مكنية، وصباحات أعذبها كناية عن الرفض، وأعطى لها الليل وأعطيها السراب استعارة تصريحية، ونحيا معاً نمشى معاً كناية عن التوحد، وشفاهنا لغة خضراء واحدة استعارة مكنية. هذا التنوع فى استخدام المستويات المختلفة للتراكيب داخل القصيدة يؤكد على ظاهرتين مهمتين أولهما: ظاهرة التكثيف الفكرى للأسطر الشعرية، وثانيهما ظاهرة تكرار الصورة الشعرية والفنية داخل الأبيات.

(٤) مستوى اللون والحركة:

استخدم الشاعر ألفاظاً تدل على اللون الأحمر المتوهج، والذى يعبر عن ثقافة الثورة فاستخدم مثلاً كلمة الوردية، والقمر، والعيون الدامعة، حائر. فكل هذه الألفاظ إنما تدل على اللون المتوهج الأحمر الذى يؤكد على ثقافة الرفض والتغيير. كما أن التشكيلات الحركية ظهرت فى القصيدة كما فى هدأت صيحة البرارى حركة إيقاعية، وتجنح فى آخر النخل حركة بطيئة، وصعقنا من النظر حركة طويلة، وتتغنى عينان حركة طويلة وإيقاع سريع، وأرقص حواضر الطين حركة طويلة وإيقاع سريع، ونحيا معاً ونمشى معاً حركة سريعة وتوحد فى اللقاء. هذا التنوع المستخدم فى التشكيلات الحركية بين السرعة والبطء إنما يدل على التوفيق البارع من الشاعر فى تنوع استخدامه للإيقاعات الشعرية المختلفة بين السرعة والبطء، والذى يؤكد فكرته للرفض والثورة والتنقل بين الثابت المقدس (التراث) وبين المتحول المتنوع فى أسطر شعرية رائعة التشكيل.

ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية قصيرة حول موضوع القصيدة الشعرية

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

في ورقة العمل الآتية، اكتب قصة أدبية حول موضوع النص الشعري الذي قرأته، مستعيناً بالإرشادات الآتية لكتابة القصة القصيرة:

أ- ضع عنواناً معبراً للقصة التي ستكتبها.

ب- حدد الفكرة العامة للقصة المرتبطة بموضوع النص الشعري.

جـ- اكتب أهم الشخصيات الرئيسة والفرعية التي من الممكن أن تستخدمها في كتابة القصة الأدبية.

د- حدد الزمان والمكان اللَّذين ستكتب فيهما القصة.

هـ- حدد الموضوع والسياق الأدبي بشرط أن يكون مرتبطاً بموضوع القصيدة.

و- راع عامل الذروة والتنامي والتكثيف بين أحداث القصة.

ز- راع أن تكون الخاتمة واضحة ومحددة في أثناء كتابة القصة.

ح- راع أن تكون اللغة المستخدمة في كتابة القصة لغة صحيحة وواضحة.

تابع ورقة عمل (٧)

كتابة قصة أدبية حول موضوع القصيدة الشعرية

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

....

اختبار النقد الأدبى لطلاب الفرقة الرابعة

شعبة اللغة العربية بكلية التربية

تعليمات الاختبار

أخى الطالب

يهدف هذا الاختبار إلى قياس مهارات النقد الأدبي، وليس له صلة بدرجتك في امتحانات هذا العام.

قبل الإجابة عن أسئلة اختبار النقد الأدبي الذي بين يديك اقرأ الاختبار بدقة، يتكون الاختبار من جزأين: يتعلق الأول بالأسئلة الموضوعية وعددها خمسون سؤالا، ويتعلق الجزء الآخر بالأسئلة المقالية، وعددها خمسة أسئلة.

بالنسبة لأسئلة الاختيار من متعدد، يوجد أسفل كل عبارة أربع إجابات (أ)،(ب)،(ج)،(د)، إجابة واحدة صحيحة، وثلاث إجابات خاطئة، وعليك اختيار إجابة واحدة فقط، بوضع علامة (√) أمام رقم السؤال وتحت الإجابة التي تختارينها.

لا تضع أية إشارة، إذا تعذر عليك فهم الإجابة الصحيحة

اقرأ المثال الاتى، حتى تعرف طريقة الإجابة

المثال: سيطرت على الشاعر فى القصيدة عاطفة...

أ- الحزن

ب- الفرح

ج- الحب

د- الخوف

الإجابة الصحيحة هي:(ج)

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د
١			√	

– حاول الإجابة عن جميع الأسئلة. والآن ابدأ فى التطبيق

الباحث

النص الأول

يقول أحمد شوقي من قصيدة العلم والتعليم وواجب المعلم:

قـــم للمعلـــم وفـــه التبجيـــلا كـــاد المعلـــم أن يكـــون رســـولا
أعلمـــت أشـــرف أو أجـــل مـــن الـــذي يبـــنى وينشـــئ أنفســـاً وعقـــولاً؟
سبحـــانك اللهـــم خـــير معلـــم علـــمت بالقلـــم القـــرون الأولى
أخرجـــت هـــذا العقـــل مـــن ظلماتـــه وهديتـــه النـــور المبـــين ســـبيلا
وفـــجرت ينبـــوع البيـــان محمـــداً فســـقى الحـــديث وناول التنـــزيلا
علمـــت يـــوناناً ومصـــر فزالتـــا عـــن كـــل شمـــس مـــا تريـــد أفـــولا
واليـــوم أصـــبحتا بحـــال طفولـــة في العـــلم تلتمســـانه تطفـــيلا
مـــن مشـــرق الأرض الشـــموس تظاهـــرت مـــا بال معـــربها عليـــه أديـــلا
ذهـــب الـــذين حمـــوا حقيقـــة علمـــهم واستعـــذبوا فيهـــا العـــذاب وبـــيلا
في عـــالم صـــحب الحيـــاة مقيـــداً بالفـــرد، مخزومـــاً بـــه، معـــلولا
صـــرعته دنيـــا المســـتبد كمـــا هـــوت مـــن ضـــربة الشـــمس الـــرءوس ذهـــولا

إن الشـــجاعة في القلـــوب كثيـــرة ووجـــدت شجـــعان العقـــول قلـــيلا

١-بم يوحى قول الشاعر (أخرجت هذا العقل من ظلماته)؟

أ- نشر فضيلة العلم بين الناس.

ب- الدعوة إلى الفضيلة والتمسك بها.

ج- حب الحكمة والاعتراف بدورها.

د- الدعوة إلى الرومانسية والحب.

٢-حدد طابع النص السابق مما يلى.

أ- تهكمي.

ب- ساخر.

ج- جدلي.

د- تقريري.

٣-يظهر من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يرى العالم بشكل...

أ- يدعو فيه إلى النظام الديمقراطي.

ب- يقرر فيه ضرورة النظام البيروقراطي.

ج- يرى العالم من منظور أخلاقي.

د- يدعوا إلى نشر النظام السلطوي.

٤- حدد مما يلي الغرض من الاستفهام في قول الشاعر

(أعلمت أشرف أو أجل من الذي ؟).

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٥- ما الغرض من قول الشاعر (من مشرق الأرض الشموس تظاهرت) مما يلي ؟

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٦-حدد نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة.

أ- صادقة.

ب- هادئة.

ج- حسية.

د- تمثيلية.

٧-تعبر التجربة الشعرية في الأبيات السابقة عن...

أ- صراع داخلي لدى الشاعر.

ب- تعبير عن حالة من حالات نفسه.

ج- موقف إنساني عام تمثله الشاعر.

د- تأمل الشاعر فيما يحيط حوله.

٨- ما نوع العلاقة بين التبجيلا ورسولا في البيت الأول ؟

أ- التضمين.

ب- التعليل.

ج- التحورية.

د- الجناس.

٩- أى مما يلي نوع الصورة الشعرية الواردة في الأبيات السابقة ؟

أ- حرفية.

ب- حسية.

ج- تصويرية.

د- شكلية.

١٠- الوحدة العضوية فى الأبيات التى قرأتها تعد...

أ- جيدة؛ لاتضاح الخيط الفكري في الأبيات.

ب- جيدة؛ لأن الخيط الفكري متوحد مع الخيط الشعوري.

ج- غير جيدة؛ لظهور الصور التصويرية وغلبة المشاعر.

د- غير جيدة؛ لغلبة الجانب الشعوري مقارنة بالفكري.

١١- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة.

النص الثانى

يقول أحمد زكى أبو شادي في قصيدة أوراق الخريف:

هل كان نثرك غير إيذان بعمر قد تقضى

هل كنت إلا رمز أحلام نفضن اليوم نفضا

مصفرة شأن الممات محمرة تحكى النجيع

فكأنما قتلـتك أحكام الخريف بلا شفيع

يرثيك قبلي الطـير كم أنقذته يافـانية

يرثيك باكي الظل كم أرضاك من بعد الندى

كم كنت باسمة لتحييه وتعطيه اليـدا

يرثيك ذاوي العشب محزوناً لما يجنى الخريف

يرثيك لا خل يواسيه وقد غاب الحفيف

ترثيك أفئـدة لعشاق وهبت نقابهم

العيش والموت المعجل والرجاء المـقبلا

بين الأزاهير السخية والغصون المـفرحة

قد كن أنغام السرور فصرن آلام الزفـير

ترثيك دنيا قد تركت وأنت سكري راضية

١٢- بم يوحى قول الشاعر(مصفرة شأن الممات)؟

أ- توحي بشـدة الألم والقـهر.

ب- الإحساس بالكره والبغض من الحياة.

ج- الحزن الشـديد على فقد الحبيب.

د- التألم من الخـوف والفقـد.

١٣- ما طابع النص فى الأبيات السابقة ؟

أ- تهكمي.

ب- جدلي.

ج- رومانسي.

د- اجتماعي.

١٤- ما نوع الرؤية التي يراها الشاعر للعالم المحيط به ؟

أ- تحدد الأبيات الرؤية المأساوية لعالمـه.

ب- النظرة التشاؤمية التي تسيطر على الحياة.

ج- القدرة الفلسفية والتأمـلية للعـالم.

د- رؤية العالم من منظور أخلاقـي.

١٥- ما الغرض من الاستفهام في البيت الثاني (هل كنت إلا رمز أحلام) مما يلي ؟

أ- الفخر.

ب- الحزن.

ج- التوكيد.

د- التحقير.

١٦- حدد الغرض من قول الشاعر (يرثيك قلبي الطير كم أنقذته) مما يلي.

أ- التقرير.

ب- الاستنكار.

ج- الإخبار.

د- التوكيد.

١٧- تعد العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة عاطفة...

أ- تصويرية.

ب- مأساوية.

ج- ذهنية.

د- جدلية.

١٨- اتضحت في الأبيات السابقة التجربة الشعرية للشاعر فقد عبرت عن...

أ- العجز عن التعايش مع العالم المحيط به.

ب- تصوف الشاعر ومحاولة تشكيل الكون من خلاله

ج- الصراع الداخلي ومجاهدة نفسه في تحقيق آماله.

د- رفض السلطة التي يعيش في ظلها ويحتمي بقوتها.

١٩- ما نوع الصورة الشعرية في قول الشاعر (يرثيك باكي الظل) في الأبيات السابقة ؟

أ- استعارة تصريحية.

ب- مجاز مرسل.

ج- تشبيه بليغ.

د- استعارة مكنية.

٢٠- أي مما يلي لا يعبر عن نوع الصورة كما وردت في الأبيات السابقة ؟

أ- تصويرية.

ب- تشبيهية.

ج- رومانسية.

د- ذهنية.

٢١- كيف تحكم على مدى تحقق الوحدة العضوية في الأبيات السابقة ؟

أ- تحققت؛ لاتضاح الخيط الشعوري والرومانسي في الأبيات.

ب- تحققت؛ لانسجام الخيط الفكري بالتوازي مع الخيط الشعوري.

ج- لم تتحقق؛ لاتضاح الجانب الفكري والذهني في الأبيات السابقة.

د- لم تتحقق؛ لغلبة الصور البيانية والمحسنات البديعية.

٢٢- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة

النص الثالث

من قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني:

بلقيس يا عصفورتي الأحلى
ويا أيقونتي الأغلى
ويادمعاً تناثر فوق خد المجدلية
أترى ظلمتك إذ نقلتك ذات يوم من ضفاف الأعظمية!
بيروت تقتل كل يوم واحداً منا
وتبحث كل يوم عن ضحية..
والموت في فنجان قهوتنا
وفي مفتاح شقتنا
وفي أزهار شرفتنا
وفي ورق الجرائد والحروف الأبجدية
ها نحن يا بلقيس ندخل مرة أخرى عصور الجاهلية
ها نحن ندخل في التوحش والتخلف والبشاعة والوضاعة
ندخل مرة أخرى في عصور البربرية
حيث الكتابة رحلة بين الشظية والشظية
حيث اغتيال فراشة في حلقها صار القضية

(٢)

بلقيسُ..

مطعونونَ.. مطعونونَ في الأعماقِ..

والأحداقُ يسكنُها الذُهُولْ

بلقيسُ..

كيف أخذتِ أيَّامي.. وأحلامي..

وألغيتِ الحدائقَ والفُصُولْ..

يا زوجتي..

وحبيبتي.. وقصيدتي.. وضياءَ عيني..

قد كنتِ عصفوري الجميلَ..

فكيف هربتِ يا بلقيسُ منّي ؟

بلقيسُ..

هذا موعدُ الشَاي العراقيِّ المُعَطَّرِ..

والمُعَتَّق كالسُّلافَةْ..

فَمَنِ الذي سيوزّعُ الأقداحَ.. أيّتها الزُرافَةْ ؟

ومَنِ الذي نَقَلَ الفراتَ لِبَيتنا..

وورودَ دَجْلَةَ والرَّصَافَةْ ؟

٢٣- بم يوحى قول الشاعر (يادمعاً تناثر فوق خد المجدلية) فى المقطع الأول من الأبيات ؟

أ- الحزن على فراق محبوبته.

ب- لوعة العشق التى فتكت به.

ج- الاستسلام لوت المحوبة وفراقها.

د- شدة البكاء والهجر وعدم اللقاء.

٢٤- حدد طابع النص السابق ممايلى.

أ- رومانسى.

ب - تهكمى.

ج- جدلى.

د- ساخر

٢٥- يظهر من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يرى العالم بشكل...

أ-بيروقراطى.

ب- ليبرالى.

ج- استبدادى.

د- أخلاقى.

٢٦- حدد ممايلى الغرض من الجملة الخبرية فى قول الشاعر (هانحن يا بلقيس ندخل مرة أخرى عصور الجاهلية).

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٢٧- مالغرض البلاغى فى قول الشاعر (كيف أخذت أيامى) فى المقطع الثانى من القصيدة ؟

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد

٢٨- حدد نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر فى الأبيات السابقة.

أ- الفرح.

ب- الحزن.

ج- العطف.

د- الصدق

٢٩- تعبر التجربة الشعرية فى الأبيات السابقة عن...

أ- رفض الشاعر للواقع الذى يعيش فيه.

ب- التمرد على النظام السياسى الذى يحكم.

ج- الإيمان بالقيم الأخلاقية والدينية.

د- تأمل الشاعر فيما يحيط به من أشياء حوله.

٣٠- أى مما يلى يعد صورة بيانية فى قول الشاعر (بيروت تقتل كل يوم واحداً منا) ؟

أ- استعارة تصريحية.

ب- مجاز مرسل.

ج- استعارة مكنية.

د- تشبيه بليغ.

٣١- أى مما يلى يعد نوعاً للصورة الشعرية فى الأبيات السابقة.

أ- حسية.

ب- حرفية.

ج- تصويرية.

د- تسجيلية.

٣٢- كيف تحكم على الوحدة العضوية فى الأبيات السابقة ؟

أ- جيدة؛ لاتضاح الخيط الشعورى.

ب- جيدة؛ لتوحد الخيط الفكرى والشعورى.

ج- غير جيدة؛ لأن الخيط الفكرى غير متوحد مع الخيط الشعورى.

د- غير جيدة؛ لوضوح الخيط الشعورى مقارنة بالخيط الفكرى.

٣٣- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة

النص الرابع

يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدته سوق القرية:

الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي وفلاح يحدق في الفراغ

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتماً بالنقود

وسأشترى هذا الحذاء

وصياح ديك فر من قفص، وقديس صغير

" ما حك جلدك مثل ظفرك " و " الطريق إلى الجحيم "

من جنة الفردوس أقرب والذباب

والحاصدون المتعبون

وخوار أبقار وبائعة الأساور والعطور

كالخنفساء تدب: " قبرتي الغريزة يا سدوم !

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم

وبنادق سود ومحراث ونار

تخبو وحداد يراود جفنه الدامي النعاس

" أبداً على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع

والشمس في كبد السماء

وبائعات الكرم يجمعن السلال

عينا حبيبي كوكبان

وصدره ورد الربيع

والسوق يقفر، والحوانيت الصغيرة، والذباب

يصطاده الأطفال، والأفق البعيد

وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل

٣٤- بم يوحى قول الشاعر (وحذاء جندي قديم)؟

أ- توحي بالخوف والذعر من المستقبل.

ب- تصور الحزن والقهر النفسي للشاعر.

ج- توحي بالفقر والحياة المتقشفـة.

٣٥- التلذذ بالحب والعشق والرومانسيـة.

٣٦- حدد طابع النص السابق.

أ- ساخر.

ب- اجتماعي.

ج- واقعي.

د- فلسفي.

٣٧- تتضح من الأبيات السابقة رؤية الشاعر للعالم المحيط حوله، فهي رؤية...

أ- تعبر عن التفاؤل والفرح الشديد.

ب- توحي بالرفض وعدم قبول الواقع.

ج- تدل على تمسك الشاعر بعقيدته.

د- توحي بتأمل الشاعر لأفكاره وفلسفته.

٣٨- ما غرض التقديم والتأخير في قول الشاعر (على أشكالها تقع الطيور) مما يلي ؟

أ- التوبيخ.

ب- الاستنكار.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٣٩- الغرض من الأسلوب الخبري في قول الشاعر (والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والذنوب) هو...

أ- التقرير.

ب- التشويق.

ج- الاستنكار.

د- التوكيد.

٤٠- حدد نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة.

أ- تجسيدية.

ب- تشبيهية.

ج- تصويرية.

د- ذهنية.

٤١- ما العبارة الصحيحة التي تعبر عن التجربة الشعرية في الأبيات السابقة ؟

أ- رفض الشاعر للواقع الذي يعيش فيه.

ب- التعايش والسلام مع الكون والدعوة للأمل.

ج- التأمل الذاتي في الكون وفهم الطبيعة.

د- الدعوة إلى الحب والرومانسية المفقودة.

٤٢- ما نوع الصورة البيانية في قول الشاعر (يراود جفنه الدامي النعاس) مما يلي ؟

أ- مجاز.

ب- كناية.

ج- استعارة.

د- تشبيه.

٤٣- ما نوع الصورة الشعرية في الأبيات السابقة ؟

أ- كلية.

ب- جزئية.

ج- حرفية.

د- شكلية.

٤٤- تعد الوحدة العضوية في الأبيات السابقة...

أ- جيدة؛ لغلبة الصور التمثيلية والرؤية الكلية للنص.

ب- جيدة؛ لغلبة الجانب الفكري في أبيات النص.

ج- غير جيدة؛ لاتضاح الجانب الشعوري على الجانب الفكري.

د- غير جيدة؛ لغلبة الصور البيانية مقارنة بالمحسنات البديعية.

٤٥- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة

النص الخامس

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة أحبك:

لا، لا تنطق الكلمة

دعها بجوف الصدر منبهمة

دعها مغمغمة على الحلق

دعها ممزقة على الشدق

دعها مقطعة الأوصال مرمية

فالشكل في الكلمات توهنا

دعها ترابية

لا تلق نبض الروح في كلمة

كم مرة جاشت بى الكلمة

وبدأت لعيني، وهى تستأنى

فوق الشفاة رقيقة تحنى

جيدا، وتستدنى

لا، لاتنطق الكلمة

حتى ولو طالعت في عينيه العميقين

قسماتك المحمومة الشفتين

تهدى لخد باسم... نغمة

وتنام في كفين محدودين

وتطوف أنفاساً على شفتين

ما أجمل الكلمة !

ها قد نسيت حياتك الأولى

والجرح الذلة والذلة

ها قد جمعت الحرف بين الحرف والحرفين

وتمدد الإعياء في الشفتين

وعداً جسور كان مغلولاً

وسقطت تحت سنابك الكلمة

٤٦- حدد مما يلي ما يوحى به الاستفهام في قول الشاعر (وتساءلت شفتاك... ما كلمة ؟).

أ- التعجب من العالم الذي يعيش فيه.

ب- الاستنكار لما يقابله الشاعر في يومه.

ج- التقرير لحالة الحزن والخوف التي تنتابه.

د- الفخر والاعتزاز بالحالة المسيطرة عليه.

٤٧- ما طابع النص السابق ؟

أ- تهكمي.

ب- فلسفى.

ج- غنائي.

د- علمى.

٤٨- حدد مما يلي رؤية الشاعر للعالم المحيط به.

أ- تركز رؤية الشاعر على القضايا الفلسفية.

ب- ارتباط الشاعر بالمنظور الديني في تناول مشكلاته.

ج- التركيز على مفهوم التسلط والقهر والخوف.

د- الحياة لها بعد ديمقراطي وحرية مطلقة.

٤٩- الغرض من النهي في قول الشاعر (لا، لا تنطق الكلمة) هو...

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التوكيد.

د- السخرية.

٥٠- ما الغرض من أسلوب الاستفهام في قول الشاعر (كم مرة جاشت بي الكلمة) مما يلي ؟

أ- الاعتزاز.

ب- الدهشة.

ج- الفخر.

د- الاستنكار.

٥١- نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة هي...

أ- التجسيد.

ب- التشبيه.

ج- الخيال.

د- الذهنية.

٥٢- حدد مما يلي العبارة التي تعبر عن التجربة الشعرية في الأبيات السابقة.

أ- تأملات الشاعر في تفسير حقائق الكون.

ب- دعوة الشاعر للتعبير عن حالة الرفض.

ج- الصراع الداخلي الذي يحس به الشاعر.

د- توحد الشاعر مع الأشياء المحيطة به.

٥٣- (وسقطت تحت سنابك الكلمة) الصورة الشعرية السابقة نوعها...

أ- تشبيه صريح.

ب- استعارة مكنية.

ج- استعارة تصريحية.

د- مجاز مرسل.

٥٤- حدد مما يلي نوع الصورة الشعرية كما وردت في الأبيات السابقة.

أ- تمثيلية.

ب- حسية.

ج- ذهنية.

د- حرفية.

٥٥- كيف تحكم على الوحدة العضوية في الأبيات السابقة من خلال تحليلك للنص السابق ؟

أ- تحققت؛ لاتضاح الجانب الفكري والشعوري.

ب- تحققت؛ لغلبة الجانب الشعوري في الأبيات.

ج- لم تتحقق؛ لاتضاح الجانب الفكري في الأبيات.

د- لم تتحقق؛ لغلبة العاطفة المأساوية لدى الشاعر.

٥٦- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة.

إجابة اختبار النقد الأدبى في الشعر الحديث لطلاب كلية التربية

أولاً - الأسئلة الموضوعية :

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة				رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د		أ	ب	ج	د
١					١٩				
٢					٢٠				
٣					٢١				
٤					٢٢	سؤال مقالى			
٥					٢٣				
٦					٢٤				
٧					٢٥				
٨					٢٦				
٩					٢٧				
١٠					٢٨				
١١	سؤال مقالى				٢٩				
١٢					٣٠				
١٣					٣١				
١٤					٣٢				
١٥					٣٣	سؤال مقالى			
١٦					٣٤				
١٧					٣٥				
١٨					٣٦				

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة				رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د		أ	ب	ج	د
٣٧					٤٥				
٣٨					٤٦				
٣٩					٤٧				
٤٠					٤٨				
٤١					٤٩				
٤٢					٥٠				
٤٣					٥١				
٤٤	سؤال مقالى				٥٢				
					٥٣				
					٥٤				
					٥٥	سؤال مقالى			

مفتاح التصحيح (اختبار النقد الأدبى في الشعر الحديث لطلاب كلية التربية)

أولاً - الأسئلة الموضوعية :

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة				رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د		أ	ب	ج	د
١	*				٢٩		*		
٢				*	٣٠			*	
٣			*		٣١			*	
٤	*				٣٢		*		
٥		*			٣٣	مقالى			
٦	*				٣٤			*	
٧			*		٣٥		*		
٨	*				٣٦		*		
٩		*			٣٧			*	
١٠		*			٣٨				*
١١	مقالى				٣٩			*	
١٢			*		٤٠	*			
١٣			*		٤١		*		
١٤	*				٤٢	*			
١٥				*	٤٣	*			
١٦	*				٤٤	مقالى			
١٧		*			٤٥	*			
١٨	*				٤٦			*	
١٩				*	٤٧			*	

٢٠				*	٤٨			*	
٢١				*	٤٩				*
٢٢	مقالى				٥٠		*		
٢٣				*	٥١		*		
٢٤	*				٥٢			*	
٢٥			*		٥٣	*			
٢٦		*			٥٤		*		
٢٧	*				٥٥	مقالى			
٢٨		*							

مقياس متدرج تحليلى للإجابة عن الأسئلة المقالية:

مقياس متدرج تحليلى :

المحكات	متقدم (٤)	تام (٣)	مرض (٢)	متعثر (١)
الجانب الصوتى	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية. ٢-تكرارالألفاظ الواردة فى النص الشعرى ودلالتها الموسيقية على القصيدة. ٣-تنوع الأوزان العروضية المستخدمة فى القصيدة الشعرية. ٤-اتفاق أصوات الكلمات مع الجو	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية. ٢- تكرار الألفاظ الواردة فى النص الشعرى ودلالتها الموسيقية على القصيدة ٣- تنوع الأوزان العروضية المستخدمة فى	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية. ٢- تكرار الألفاظ الواردة فى النص الشعرى ودلالتها الموسيقية على القصيدة.	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية.

	النفسـي للقصـيدة. اختيار أصوات الحروف الـتى تعـبر عـن الحالـة النفسية للقصيدة. ٥- اتضـاح الموسـيقى الداخليـة الـواردة فى الأبيـات مـن خـلال الألفاظ المستخدمة. ٦-اسـتخدام التفعـيلات الحرة والمتنوعة فى الشعر الحر. ٧-توظيـف الأصـوات والكلمـات المسـجوعة ذات الجـرس الموسـيقى الجميل	القصيدة الشعرية. -اتفـاق أصـوات الكلمات مع الجو النفسى للقصيدة. اختيـار أصـوات الحروف الـتى تعـبر عن الحالة النفسية للقصيدة. ٥- اتضـاح الموسـيقى الداخليـة الـواردة فى الأبيـات مـن خـلال الألفـاظ المستخدمة.		
المسـتوى المعجمى	١-اسـتخدام الألفـاظ التراثيـة داخـل الأبيـات الشعرية. ٢-اسـتخدام الألفـاظ الحداثيـة داخـل الأبيـات الشعرى. ٣- التعبـيرات والتراكيـب المسـتخدمة فى الأبيـات لها علاقة بثقافة الشاعر ٤-الأفعـال المسـتخدمة فالقصـيدة تتسـم بالإيقـاع الهـادىء أو السريع.	١-استخدام الألفـاظ التراثيـة داخـل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفـاظ الحداثيـة داخـل الأبيات الشعرية. ٣- التعبـيرات والتراكيـب المسـتخدمة فى الأبيـات لهـا علاقـة بثقافة الشاعر ٤-الأفعال المستخدمة فالقصيدةتتسـم بالإيقاع الهادىء أو	١-استخدام الألفـاظ التراثيـة داخـل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفـاظ الحداثيـة داخـل الأبيات الشعرية. ٣- التعبـيرات والتراكيـب المسـتخدمة فى الأبيـات لهـا علاقـة بثقافة الشاعر	١-استخدام الألفاظ التراثيـة داخـل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفاظ الحداثيـة داخـل الأبيات الشعرية.

	٥- مناسبة الألفاظ المستخدمة مع الجو النفسى للقصيدة. ٦-اتضاح الجرس الموسيقى فى الأبيات من خلال الألفاظ المستخدمة. ٧- استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات تراثية داخل الأبيات الشعرية. ٨- استخدام الشاعر للألفاظ المتضادة فى القصيدة (التضاد). ٩- سهولة ووضوح المفردات المستخدمة فى القصيدة الشعرية. ١٠-استخدام الشاعر للألفاظ الواردة فى البيئة التى يعيش فيها. ١١-استخدام الألفاظ المعبرة والمؤكدة للمعنى. ١٢-مناسبة الألفاظ والأسلوب المستخدم للغرض الشعرى فى القصيدة. ١٣- مماثلة التراكيب اللغوية المستخدمة بالحالة النفسية للشاعر	السريع. ٥- مناسبة الألفاظ المستخدمة مع الجو النفسى للقصيدة. ٦-اتضاح الجرس الموسيقى فى الأبيات من خلال الألفاظ المستخدمة. ٧- استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات تراثية داخل الأبيات الشعرية.		

المحكات	متقدم (٤)	تام (٣)	مرض (٢)	متعثر (١)
المستوى التركيبى	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ٢- توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ٣- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة. ٤- اتضاح الوحدة العضوية فى الأبيات الشعرية. ٥- استخدام الشاعر للصور البيانية المتنوعة داخل الأبيات الشعرية. ٦- تنوع استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية التى توضح المعنى. ٧- تحليل المعانى التى تدور حولها القصيدة وتنوعها بين الأمل والحزن والحب. ٨- تنوع استخدام الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة والأمر الواردة فى الأبيات.	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ٢- توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ٣- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة. ٤- اتضاح الوحدة العضوية فى الأبيات الشعرية. ٥- استخدام الشاعر للصور البيانية المتنوعة داخل الأبيات الشعرية. ٦- تنوع استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية التى توضح المعنى. ٧- تحليل المعانى التى تدور حولها القصيدة وتنوعها بين الأمل والحزن والحب. ٨- تنوع استخدام الشاعر	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ٢- توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ٣- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة. ٤- اتضاح الوحدة العضوية فى الأبيات الشعرية. ٥- استخدام الشاعر للصور البيانية المتنوعة داخل الأبيات الشعرية. ٦- تنوع استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية التى توضح المعنى. ٧-تحليل المعانى التى تدور حولها القصيدة وتنوعها بين الأمل والحزن والحب	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ٢- توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ٣- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة

	٩- استنتاج عاطفة الشاعر المسيطرة على الأبيات ١٠-وصف الشاعر لحالته النفسية من خلال سياق الأبيات. ١١-مناسبة معانى القصيدة للحالة النفسية للقصيدة. ١٢- وحدةالموضوع داخل أبيات القصيدة. ١٣- استخدام الصور الشعرية المترابطة والمتناسقة ١٤- توظيف خيال الشاعر فى التعبير عن الصورة الفنية. ١٥- تنوع الصور الشعرية المستخدمة فى القصيدة بين الواقع والخيال. ١٦- استخدام الشاعر لعلامات الترقيم فى القصيدة. ١٧- استخدام الشاعر للقواعد النحوية واللغوية السليمة. ١٨- تنوع الشاعر فى استخدام أدوات النداء والربط وأساليب النفى.	للأفعال الماضية والمضارعة والأمر الواردة فى الأبيات. ٩- استنتاج عاطفة الشاعر المسيطرة على الأبيات ١٠-وصف الشاعر لحالته النفسية من خلال سياق الأبيات. ١١-مناسبة معانى القصيدة للحالة النفسية للقصيدة. ١٢-وحدةالموضوع داخل أبيات القصيدة. ١٣- استخدام الصور الشعرية المترابطة والمتناسقة ١٤- توظيف خيال الشاعر فى التعبير عن الصورة الفنية. ١٥- تنوع الصور الشعرية المستخدمة فى القصيدة بين الواقع والخيال. ١٦- استخدام الشاعر لعلامات الترقيم فى القصيدة.		

	١٩- اختيار معانى لغوية سليمة وواضحة. ٢٠- تنوع الأغراض البلاغية للصور البيانية والمحسنات البديعية الواردة فى القصيدة. ٢١-استخدام الرمز فى أبيات القصيدة			
مستوى اللون والحركة	١-استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات لونية متنوعة داخل الأبيات. ٢-استخدام الشاعر لأفعال وأسماء تدل على الحركة.	١-استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات لونية متنوعة داخل الأبيات. ٢-استخدام الشاعر لأفعال وأسماء تدل على الحركة	١-استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات لونية متنوعة داخل الأبيات.	لا توجد

ثانيا: مقياس الميول الأدبية لطلاب الفرقة الرابعة

(شعبة اللغة العربية بكلية التربية)

تعليمات المقياس

عزيزي الطالب / عزيزتي الطالبة

صمم هذا المقياس لقياس ميلك لقراءة النصوص الشعرية.

ويتكون هذا المقياس من ٢٥ عبارة. حاول أن تدون جميع إجاباتك في ورقة الإجابة، ولا تكتب شيئا في كراسة الأسئلة، وقبل أن تبدأالإجابة دون بياناتك في الجزء العلوي من الورقة، لاحظ أن كل عبارة تعقبها ثلاث إجابات وعليك أن تختار واحدة تكون مناسبة لك، ولا توجد إجابة واحدة صحيحة، ولكن الإجابة تعبر عن ميلك الشخصي بوضع علامة (*) أمام الاستجابة المناسبة لك.

اقرأ العبارات بعناية ثم أعط الاستجابة المناسبة لك ولا تستغرق وقتا طويلا في الإجابة عن الأسئلة، ولا تبدأ الإجابة قبل أن ينبه عليك، وعندما تنته من الإجابة التزم الهدوء حتى يؤذن لك بالانصراف وإليك مثال مجاب عنه يوضح كيفية الإجابة:

أحب مادة النصوص الأدبية

موافق بشدة	موافق	غير موافق
	*	

وهكذا فى كل موقف.

والآن ابدأ فى التطبيق

الباحث

مقياس الميول الأدبية

م	العبـــــارة	الاستجابة		
		موافق بشدة	موافق	غير موافق
١	تمتعني دراسة الأدب العربي الحديث.			
٢	يأتي موعد محاضرة نصوص الأدب العربي الحديث فأكون أول الحاضرين.			
٣	أدعو أصدقائي كثيراً إلى حضور محاضرة الأدب العربي الحديث.			
٤	تثير الأفكار الجديدة في القصيدة لدى أسئلة أناقش فيها أستاذ الأدب.			
٥	تشدني المصادر التي تزودني بالمعارف الأدبية.			
٦	أحرص على حضور الندوات الأدبية أينما وجدت.			
٧	أستمتع بما يلقيه زملائي من القصائد والقصص الأدبية.			
٨	أذهب إلى المكتبة لأختار الدواوين التي تعجبني.			
٩	أشارك بالكتابة في الأنشطة الأدبية والثقافية المختلفة			
١٠	أشترى كتب ومجلات أدبية متنوعة كلما كان ذلك متاحاً.			
١١	أسجل المختارات الشعرية وأتبادلها مع زملائي في سجل خاص بي			
١٢	أبحث عن الصفحات الأدبية الموجودة على شبكة الإنترنت.			
١٣	أحدث زملائي عما قرأت من أعمال أدبية حديثاً ناقداً			
١٤	حينما أقرأ قصيدة فإنني أحدد الصور البلاغية والمحسنات البديعية			
١٥	أحتفظ بسجل لأفضل ما قرأت من الأدب			
١٦	أفضل الاستماع إلى القصائد المغناة لكبار المطربين والمطربات في الراديو والتليفزيون.			
١٧	أتابع مواعيد غناء القصائد المغناة بالراديو والتليفزيون			
١٨	أستمتع بمشاهدة الأعمال الأدبية فى صورة مسلسلات أو أفلام			

م	العبـــــارة	الاستجابة		
		موافق بشدة	موافق	غير موافق
١٩	أتحاور مع زملائى فى أثناء الدراسة حول تحليل القصائد والأعمال الروائية التى ندرسها			
٢٠	أستشهد بالأبيات الشعرية والحكم والأمثال الأدبية في مواقف حياتي اليومية			
٢١	أرى أن للشعراء والقصاصين دوراً كبيراً في تغيير ثقافة المجتمع.			
٢٢	تحسنت لغتي فكراً وأسلوباً من خلال قراءة الأدب ودراسته.			
٢٣	أشعر بمتعة عند قراءة ما كتبته من قصائد			
٢٤	أحرص عندما يكون ممكناً لي على إصدار مجلة حائط بالكلية			
٢٥	أسعى لأن أصبح صحفياً أكتب في صحيفة الأدب أو مذيعاً في أحد البرامج الإذاعية			

ورقة الإجابة

م	موافق بشدة	موافق	غير موافق
١			
٢			
٣			
٤			
٥			
٦			
٧			
٨			
٩			
١٠			
١١			
١٢			
١٣			
١٤			
١٥			
١٦			
١٧			
١٨			
١٩			
٢٠			
٢١			
٢٢			
٢٣			
٢٤			
٢٥			

ثالثا: اختبار النقد الأدبى لطلاب الفرقة الرابعة

(شعبة اللغة العربية بكلية التربية)

تعليمات الاختبار

أخى الطالب

يهدف هذا الاختبار إلى قياس مهارات النقد الأدبي، وليس له صلة بدرجتك في امتحانات هذا العام.

قبل الإجابة عن أسئلة اختبار النقد الأدبي الذي بين يديك اقرأ الاختبار بدقة، يتكون الاختبار من جزأين: يتعلق الأول بالأسئلة الموضوعية وعددها خمسون سؤالا، ويتعلق الجزء الآخر بالأسئلة المقالية، وعددها خمسة أسئلة.

بالنسبة لأسئلة الاختيار من متعدد، يوجد أسفل كل عبارة أربع إجابات (أ)،(ب)،(ج)،(د)، إجابة واحدة صحيحة، وثلاث إجابات خاطئة، وعليك اختيار إجابة واحدة فقط، بوضع علامة (√) أمام رقم السؤال وتحت الإجابة التي تختارينها.

لا تضع أية إشارة، إذا تعذر عليك فهم الإجابة الصحيحة

اقرأ المثال الاتى، حتى تعرف طريقة الإجابة

المثال: سيطرت على الشاعر فى القصيدة عاطفة...

أ- الحزن

ب- الفرح

ج- الحب

د- الخوف

الإجابة الصحيحة هي:(ج)

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د
١			√	

– حاول الإجابة عن جميع الأسئلة. والآن ابدأ فى التطبيق

الباحث

النص الأول

يقول أحمد شوقي من قصيدة العلم والتعليم وواجب المعلم:

قـــم للمعلـــم وفـــه التبجيـــــلا | كـــاد المعلـــم أن يكـــون رســـولا
أعلمـت أشـرف أو أجـل مـن الـذي | يبـــنى وينشـــيء أنفســـاً وعقـــولاً؟
سبحـــــانك اللهـــم خـــير معلـــم | علـــمت بالقلـــم القـــرون الأولى
أخرجـت هـذا العقـل مـن ظلماتـه | وهديتـــــه النـــور المبـــين ســـبيلا
وفـــجرت ينبـــوع البيـــان محمـــــداً | فســـقى الحـــديث وناول التنـــزيلا
علمـــــت يـــوناناً ومصـــر فزالتـــا | عـــن كـــل شمـــس مـــا تريـــد أفـــولا
واليـــوم أصـــبحتا بحـــال طفولـــة | في العـــــلم تلتمســـــانه تطفـــــيلا
مـــــن مشـــرق الأرض الشـــموس | مـــا بال معـــــربها عليـــه أديـــــلا
ذهـب الـذين حمـوا حقيقـة علمـــهم | واستعـــذبوا فيهـــا العـــذاب وبـــيلا
في عـــالم صـــحب الحيـــاة مقيـــداً | بالفـــرد، مخزومـــاً بـــه، معـــلولا
صـــرعته دنيـــا المســـتبد كمـــا هـــوت | مـــن ضـــربة الشـــمس الـــرءوس ذهـــولا
إن الشـــجاعة في القلـــوب كثيـــــرة | ووجـــدت شجـــعان العقـــول قلـــــيلا

٤- بم يوحى قول الشاعر (أخرجت هذا العقل من ظلماته)؟

أ- نشر فضيلة العلم بين الناس.

ب- الدعوة إلى الفضيلة والتمسك بها.

ج- حب الحكمة والاعتراف بدورها.

د- الدعوة إلى الرومانسية والحب.

٥- حدد طابع النص السابق مما يلى.

أ- تهكمي.

ب- ساخر.

ج- جدلي.

د- تقريري.

٦- يظهر من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يرى العالم بشكل...

أ- يدعو فيه إلى النظام الديمقراطي.

ب- يقرر فيه ضرورة النظام البيروقراطي.

ج- يرى العالم من منظور أخلاقي.

د- يدعوا إلى نشر النظام السلطوي.

٤- حدد مما يلي الغرض من الاستفهام في قول الشاعر

(أعلمت أشرف أو أجل من الذي ؟).

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٥- ما الغرض من قول الشاعر (من مشرق الأرض الشموس تظاهرت) مما يلي ؟

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٥٧- حدد نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة.

ت- صادقة.

ث- هادئة.

ج- حسية.

د- تمثيلية.

٥٨- تعبر التجربة الشعرية في الأبيات السابقة عن...

أ- صراع داخلي لدى الشاعر.

ب- تعبير عن حالة من حالات نفسه.

ج- موقف إنساني عام تمثله الشاعر.

د- تأمل الشاعر فيما يحيط حوله.

٥٩- ما نوع العلاقة بين التبجيلا ورسولا في البيت الأول ؟

أ- التضمين.

ب- التعليل.

ج- التحورية.

د- الجناس.

٦٠- أى مما يلي نوع الصورة الشعرية الواردة في الأبيات السابقة ؟

أ- حرفية.

ب- حسية.

ج- تصويرية.

د- شكلية.

٦١- الوحدة العضوية فى الأبيات التى قرأتها تعد...

أ- جيدة؛ لاتضاح الخيط الفكري في الأبيات.

ب- جيدة؛ لأن الخيط الفكري متوحد مع الخيط الشعوري.

ج- غير جيدة؛ لظهور الصور التصويرية وغلبة المشاعر.

د- غير جيدة؛ لغلبة الجانب الشعوري مقارنة بالفكري.

٦٢- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة.

النص الثانى

يقول أحمد زكى أبو شادي في قصيدة أوراق الخريف:

هل كان نثرك غير إيذان بعمر قد تقضى
هل كنت إلا رمز أحلام نفضن اليوم نفضا
مصفرة شأن الممات محمرة تحكى النجيع
فكأنما قتلـتك أحكام الخريف بلا شفيع
يرثيك قبلي الطير كم أنقذته يافـانية
يرثيك باكي الظل كم أرضاك من بعد الندى
كم كنت باسمة لتحييه وتعطيه اليـدا
يرثيك ذاوي العشب محزوناً لما يجنى الخريف
يرثيك لا خل يواسيه وقد غاب الحفيف
ترثيك أفئـدة لعشاق وهبت نقابهم
العيش والموت المعجل والرجاء المقبلا
بين الأزاهير السخية والغصون المفرحة
قد كن أنغام السرور فصرن آلام الزفير
ترثيك دنيا قد تركت وأنت سكري راضية

٦٣- بم يوحى قول الشاعر(مصفرة شأن الممات)؟

أ- توحي بشـدة الألم والقـهر.

ب- الإحساس بالكره والبغض من الحياة.

ج- الحزن الشـديد على فقد الحبيب.

د- التألم من الخـوف والفقـد.

٦٤- ما طابع النص فى الأبيات السابقة ؟

أ- تهكمي.

ب- جدلي.

ج- رومانسي.

د- اجتماعي.

٦٥- ما نوع الرؤية التي يراها الشاعر للعالم المحيط به ؟

أ- تحدد الأبيات الرؤية المأساوية لعالمه.

ب- النظرة التشاؤمية التي تسيطر على الحياة.

ج- القدرة الفلسفية والتأملية للعالم.

د- رؤية العالم من منظور أخلاقي.

٦٦- ما الغرض من الاستفهام في البيت الثاني (هل كنت إلا رمز أحلام) مما يلي؟

أ- الفخر.

ب- الحزن.

ج- التوكيد.

د- التحقير.

٦٧- حدد الغرض من قول الشاعر (يرثيك قلبي الطير كم أنقذته) مما يلي.

أ- التقرير.

ب- الاستنكار.

ج- الإخبار.

د- التوكيد.

٦٨- تعد العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة عاطفة...

أ- تصويرية.

ب- مأساوية.

ج- ذهنية.

د- جدلية.

٦٩- اتضحت في الأبيات السابقة التجربة الشعرية للشاعر فقد عبرت عن...

أ- العجز عن التعايش مع العالم المحيط به.

ب- تصوف الشاعر ومحاولة تشكيل الكون من خلاله

ج- الصراع الداخلي ومجاهدة نفسه في تحقيق آماله.

د- رفض السلطة التي يعيش في ظلها ويحتمي بقوتها.

٧٠- ما نوع الصورة الشعرية في قول الشاعر (يرثيك باكي الظل) في الأبيات السابقة ؟

أ- استعارة تصريحية.

ب- مجاز مرسل.

ج- تشبيه بليغ.

د- استعارة مكنية.

٧١- أي مما يلي لا يعبر عن نوع الصورة كما وردت في الأبيات السابقة ؟

أ- تصويرية.

ب- تشبيهية.

ج- رومانسية.

د- ذهنية.

٧٢- كيف تحكم على مدى تحقق الوحدة العضوية في الأبيات السابقة ؟

أ- تحققت؛ لاتضاح الخيط الشعوري والرومانسي في الأبيات.

ب- تحققت؛ لانسجام الخيط الفكري بالتوازي مع الخيط الشعوري.

ج- لم تتحقق؛ لاتضاح الجانب الفكري والذهني في الأبيات السابقة.

د- لم تتحقق؛ لغلبة الصور البيانية والمحسنات البديعية.

٧٢- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة

النص الثالث

من قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني:

بلقيس يا عصفورتي الأحلى
ويا أيقونتي الأغلى
ويادمعاً تناثر فوق خد المجدلية
أترى ظلمتك إذ نقلتك ذات يوم من ضفاف الأعظمية!
بيروت تقتل كل يوم واحداً منا
وتبحث كل يوم عن ضحية..
والموت في فنجان قهوتنا
وفي مفتاح شقتنا
وفي أزهار شرفتنا
وفي ورق الجرائد والحروف الأبجدية
ها نحن يا بلقيس ندخل مرة أخرى عصور الجاهلية
ها نحن ندخل في التوحش والتخلف والبشاعة والوضاعة
ندخل مرة أخرى في عصور البربرية
حيث الكتابة رحلة بين الشظية والشظية
حيث اغتيال فراشة في حلقها صار القضية

(٢)

بلقيسُ..

مطعونونَ.. مطعونونَ في الأعماقِ..

والأحداقُ يسكنُها الذُهُولْ

بلقيسُ..

كيف أخذتِ أيَّامي.. وأحلامي..

وألغيتِ الحدائقَ والفُصُولْ..

يا زوجتي..

وحبيبتي.. وقصيدتي.. وضياءَ عيني..

قد كنتِ عصفوري الجميلَ..

فكيف هربتِ يا بلقيسُ منّي ؟

بلقيسُ..

هذا موعدُ الشَاي العراقيِّ المُعَطَّرِ..

والمُعَتَّق كالسُّلافَةْ..

فَمَنِ الذي سيوزّعُ الأقداحَ.. أيّتها الزُرافَةْ ؟

ومَنِ الذي نَقَلَ الفراتَ لِبَيتنا..

وورودَ دَجْلَةَ والرَّصَافَةْ ؟

٧٣- بم يوحى قول الشاعر (يادمعاً تناثر فوق خد المجدلية) فى المقطع الأول من الأبيات؟

أ- الحزن على فراق محبوبته.

ب- لوعة العشق التى فتكت به.

ج- الاستسلام لوت المحوبة وفراقها.

د- شدة البكاء والهجر وعدم اللقاء.

٧٤- حدد طابع النص السابق ممايلى.

أ- رومانسى.

ب - تهكمى.

ج- جدلى.

د- ساخر

٧٥- يظهر من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر يرى العالم بشكل...

أ-بيروقراطى.

ب- ليبرالى.

ج- استبدادى.

د- أخلاقى.

٧٦- حدد ممايلى الغرض من الجملة الخبرية فى قول الشاعر (هانحن يا بلقيس ندخل مرة أخرى عصور الجاهلية).

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٧٧- مالغرض البلاغى فى قول الشاعر (كيف أخذت أيامى) فى المقطع الثانى من القصيدة ؟

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التشويق.

د- التوكيد

٧٨- حدد نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر فى الأبيات السابقة.

أ- الفرح.

ب- الحزن.

ج- العطف.

د- الصدق

٧٩- تعبر التجربة الشعرية فى الأبيات السابقة عن...

أ- رفض الشاعر للواقع الذى يعيش فيه.

ب- التمرد على النظام السياسى الذى يحكم.

ج- الإيمان بالقيم الأخلاقية والدينية.

د- تأمل الشاعر فيما يحيط به من أشياء حوله.

٨٠- أى مما يلى يعد صورة بيانية فى قول الشاعر (بيروت تقتل كل يوم واحداً منا) ؟

أ- استعارة تصريحية.

ب- مجاز مرسل.

ج- استعارة مكنية.

د- تشبيه بليغ.

٨١- أى مما يلى يعد نوعاً للصورة الشعرية فى الأبيات السابقة.

أ- حسية.

ب- حرفية.

ج- تصويرية.

د- تسجيلية.

٨٢- كيف تحكم على الوحدة العضوية فى الأبيات السابقة ؟

أ- جيدة؛ لاتضاح الخيط الشعورى.

ب- جيدة؛ لتوحد الخيط الفكرى والشعورى.

ج- غير جيدة؛ لأن الخيط الفكرى غير متوحد مع الخيط الشعورى.

د- غير جيدة؛ لوضوح الخيط الشعورى مقارنة بالخيط الفكرى.

٨٣- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة

النص الرابع

يقول عبد الوهاب البياتي في قصيدته سوق القرية:

الشمس والحمر الهزيلة والذباب

وحذاء جندي قديم

يتداول الأيدي وفلاح يحدق في الفراغ

في مطلع العام الجديد

يداي تمتلئان حتماً بالنقود

وسأشترى هذا الحذاء

وصياح ديك فر من قفص، وقديس صغير

" ما حك جلدك مثل ظفرك " و " الطريق إلى الجحيم "

من جنة الفردوس أقرب والذباب

والحاصدون المتعبون

وخوار أبقار وبائعة الأساور والعطور

كالخنفساء تدب: " قبرتي الغريزة يا سدوم !

لن يصلح العطار ما قد أفسد الدهر الغشوم

وبنادق سود ومحراث ونار

تخبو وحداد يراود جفنه الدامي النعاس

" أبداً على أشكالها تقع الطيور

والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والدموع

والشمس في كبد السماء

وبائعات الكرم يجمعن السلال

عينا حبيبي كوكبان

وصدره ورد الربيع

والسوق يقفر، والحوانيت الصغيرة، والذباب

يصطاده الأطفال، والأفق البعيد

وتثاؤب الأكواخ في غاب النخيل

٨٤- بم يوحى قول الشاعر (وحذاء جندي قديم)؟

أ- توحي بالخوف والذعر من المستقبل.

ب- تصور الحزن والقهر النفسي للشاعر.

ج- توحي بالفقر والحياة المتقشفـة.

د- التلذذ بالحب والعشق والرومانسيـة.

٨٥- حدد طابع النص السابق.

أ- ساخر.

ب- اجتماعي.

ج- واقعي.

د- فلسفي.

٨٦- تتضح من الأبيات السابقة رؤية الشاعر للعالم المحيط حوله، فهي رؤية...

أ- تعبر عن التفاؤل والفرح الشديد.

ب- توحي بالرفض وعدم قبول الواقع.

ج- تدل على تمسك الشاعر بعقيدته.

د- توحي بتأمل الشاعر لأفكاره وفلسفته.

٨٧- ما غرض التقديم والتأخير في قول الشاعر (على أشكالها تقع الطيور) مما يلي ؟

أ- التوبيخ.

ب- الاستنكار.

ج- التشويق.

د- التوكيد.

٨٨- الغرض من الأسلوب الخبري في قول الشاعر (والبحر لا يقوى على غسل الخطايا والذنوب) هو...

أ- التقرير.

ب- التشويق.

ج- الاستنكار.

د- التوكيد.

٨٩- حدد نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة.

أ- تجسيدية.

ب- تشبيهية.

ج- تصويرية.

د- ذهنية.

٩٠- ما العبارة الصحيحة التي تعبر عن التجربة الشعرية في الأبيات السابقة ؟

أ- رفض الشاعر للواقع الذي يعيش فيه.

ب- التعايش والسلام مع الكون والدعوة للأمل.

ج- التأمل الذاتي في الكون وفهم الطبيعة.

د- الدعوة إلى الحب والرومانسية المفقودة.

٩١- ما نوع الصورة البيانية في قول الشاعر (يراود جفنه الدامي النعاس) مما يلي ؟

أ- مجاز.

ب- كناية.

ج- استعارة.

د- تشبيه.

٩٢- ما نوع الصورة الشعرية في الأبيات السابقة ؟

أ- كلية.

ب- جزئية.

ج- حرفية.

د- شكلية.

٩٣- تعد الوحدة العضوية في الأبيات السابقة...

أ- جيدة؛ لغلبة الصور التمثيلية والرؤية الكلية للنص.

ب- جيدة؛ لغلبة الجانب الفكري في أبيات النص.

ج- غير جيدة؛ لاتضاح الجانب الشعوري على الجانب الفكري.

د- غير جيدة؛ لغلبة الصور البيانية مقارنة بالمحسنات البديعية.

٩٤- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة

النص الخامس

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة أحبك:

لا، لا تنطق الكلمة

دعها بجوف الصدر منبهمة

دعها مغمغمة على الحلق

دعها ممزقة على الشدق

دعها مقطعة الأوصال مرمية

فالشكل في الكلمات توهنا

دعها ترابية

لا تلق نبض الروح في كلمة

كم مرة جاشت بى الكلمة

وبدأت لعيني، وهى تستأنى

فوق الشفاة رقيقة تحنى

جيدا، وتستدنى

لا، لاتنطق الكلمة

حتى ولو طالعت في عينيه العميقين

قسماتك المحمومة الشفتين

تهدى لخد باسم... نغمة

وتنام في كفين محدودين

وتطوف أنفاساً على شفتين

ما أجمل الكلمة !

ها قد نسيت حياتك الأولى

والجرح الذلة والذلة

ها قد جمعت الحرف بين الحرف والحرفين

وتمدد الإعياء في الشفتين

وعداً جسور كان مغلولاً

وسقطت تحت سنابك الكلمة

٩٥- حدد مما يلي ما يوحى به الاستفهام في قول الشاعر (وتساءلت شفتاك... ما كلمة؟).

أ- التعجب من العالم الذي يعيش فيه.

ب- الاستنكار لما يقابله الشاعر في يومه.

ج- التقرير لحالة الحزن والخوف التي تنتابه.

د- الفخر والاعتزاز بالحالة المسيطرة عليه.

٩٦- ما طابع النص السابق ؟

أ- تهكمي.

ب- فلسفي.

ج- غنائي.

د- علمي.

٩٧- حدد مما يلي رؤية الشاعر للعالم المحيط به.

أ- تركز رؤية الشاعر على القضايا الفلسفية.

ب- ارتباط الشاعر بالمنظور الديني في تناول مشكلاته.

ج- التركيز على مفهوم التسلط والقهر والخوف.

د- الحياة لها بعد ديمقراطي وحرية مطلقة.

٩٨- الغرض من النهى في قول الشاعر (لا، لا تنطق الكلمة) هو...

أ- الاستنكار.

ب- التقرير.

ج- التوكيد.

د- السخرية.

٩٩- ما الغرض من أسلوب الاستفهام في قول الشاعر (كم مرة جاشت بي الكلمة) مما يلي ؟

أ- الاعتزاز.

ب- الدهشة.

ج- الفخر.

د- الاستنكار.

١٠٠- نوع العاطفة المسيطرة على الشاعر في الأبيات السابقة هي...

أ- التجسيد.

ب- التشبيه.

ج- الخيال.

د- الذهنية.

١٠١- حدد مما يلي العبارة التي تعبر عن التجربة الشعرية في الأبيات السابقة.

أ- تأملات الشاعر في تفسير حقائق الكون.

ب- دعوة الشاعر للتعبير عن حالة الرفض.

ج- الصراع الداخلي الذي يحس به الشاعر.

د- توحد الشاعر مع الأشياء المحيطة به.

١٠٢- (وسقطت تحت سنابك الكلمة) الصورة الشعرية السابقة نوعها...

أ- تشبيه صريح.

ب- استعارة مكنية.

ج- استعارة تصريحية.

د- مجاز مرسل.

١٠٣- حدد مما يلي نوع الصورة الشعرية كما وردت في الأبيات السابقة.

أ- تمثيلية.

ب- حسية.

ج- ذهنية.

د- حرفية.

١٠٤- كيف تحكم على الوحدة العضوية في الأبيات السابقة من خلال تحليلك للنص السابق ؟

أ- تحققت؛ لاتضاح الجانب الفكري والشعوري.

ب- تحققت؛ لغلبة الجانب الشعوري في الأبيات.

ج- لم تتحقق؛ لاتضاح الجانب الفكري في الأبيات.

د- لم تتحقق؛ لغلبة العاطفة المأساوية لدى الشاعر.

١٠٥- انقد الأبيات السابقة فيما لايقل عن عشرة أسطر مراعيا الجانب الصوتى، والمعجمى، والتركيبى، واللون والحركة.

إجابة اختبار النقد الأدبى في الشعر الحديث لطلاب كلية التربية

أولاً - الأسئلة الموضوعية :

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة				رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د		أ	ب	ج	د
١					١٩				
٢					٢٠				
٣					٢١				
٤					٢٢	سؤال مقالى			
٥					٢٣				
٦					٢٤				
٧					٢٥				
٨					٢٦				
٩					٢٧				
١٠					٢٨				
١١	سؤال مقالى				٢٩				
١٢					٣٠				
١٣					٣١				
١٤					٣٢				
١٥					٣٣	سؤال مقالى			
١٦					٣٤				
١٧					٣٥				
١٨					٣٦				

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة				رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د		أ	ب	ج	د
٣٧					٤٥				
٣٨					٤٦				
٣٩					٤٧				
٤٠					٤٨				
٤١					٤٩				
٤٢					٥٠				
٤٣					٥١				
٤٤	سؤال مقالى				٥٢				
					٥٣				
					٥٤				
					٥٥	سؤال مقالى			

مفتاح التصحيح (اختبار النقد الأدبى في الشعر الحديث لطلاب كلية التربية)

أولاً – الأسئلة الموضوعية :

رقم السؤال	الإجابة الصحيحة				رقم السؤال	الإجابة الصحيحة			
	أ	ب	ج	د		أ	ب	ج	د
١	*				٢٩		*		
٢				*	٣٠			*	
٣			*		٣١			*	
٤	*				٣٢		*		
٥		*			٣٣	مقالى			
٦	*				٣٤			*	
٧			*		٣٥		*		
٨	*				٣٦		*		
٩		*			٣٧			*	
١٠		*			٣٨				*
١١	مقالى				٣٩			*	
١٢			*		٤٠	*			
١٣			*		٤١		*		
١٤	*				٤٢	*			
١٥				*	٤٣	*			
١٦	*				٤٤	مقالى			
١٧		*			٤٥	*			
١٨	*				٤٦			*	
١٩				*	٤٧			*	

٢٠				*	٤٨			*	
٢١				*	٤٩				*
٢٢	مقالى				٥٠		*		
٢٣				*	٥١		*		
٢٤	*				٥٢			*	
٢٥			*		٥٣	*			
٢٦		*			٥٤		*		
٢٧	*				٥٥	مقالى			
٢٨		*							

مقياس متدرج تحليلى للإجابة عن الأسئلة المقالية:

مقياس متدرج تحليلى :

المحكات	متقدم (٤)	نام (٣)	مرض (٢)	متعثر (١)
الجانب الصوتى	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية. ٢-تكرارالألفاظ الواردة فى النص الشعرى ودلالتها الموسيقية على القصيدة. ٣-تنوع الأوزان العروضية المستخدمة فى القصيدة الشعرية. ٤-اتفاق أصوات الكلمات مع الجو	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية. ٢- تكرار الألفاظ الواردة فى النص الشعرى ودلالتها الموسيقية على القصيدة ٣- تنوع الأوزان العروضية المستخدمة فى	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية. ٢- تكرار الألفاظ الواردة فى النص الشعرى ودلالتها الموسيقية على القصيدة.	١-تكرار أصوات الحروف داخل الكلمة الواحدة الواردة فى الأبيات الشعرية.

	النفسى للقصيدة. اختيار أصوات الحروف التى تعبر عن الحالة النفسية للقصيدة. ٥- اتضاح الموسيقى الداخلية الواردة فى الأبيات من خلال الألفاظ المستخدمة. ٦-استخدام التفعيلات الحرة والمتنوعة فى الشعر الحر. ٧-توظيف الأصوات والكلمات المسجوعة ذات الجرس الموسيقى الجميل	القصيدة الشعرية. -اتفاق أصوات الكلمات مع الجو النفسى للقصيدة. اختيار أصوات الحروف التى تعبر عن الحالة النفسية للقصيدة. ٥- اتضاح الموسيقى الداخلية الواردة فى الأبيات من خلال الألفاظ المستخدمة.		
المستوى المعجمى	١-استخدام الألفاظ التراثية داخل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفاظ الحداثية داخل الأبيات الشعرى. ٣- التعبيرات والتراكيب المستخدمة فى الأبيات لها علاقة بثقافة الشاعر ٤-الأفعال المستخدمة فالقصيدة تتسم بالإيقاع الهادىء أو السريع.	١-استخدام الألفاظ التراثية داخل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفاظ الحداثية داخل الأبيات الشعرية. ٣- التعبيرات والتراكيب المستخدمة فى الأبيات لها علاقة بثقافة الشاعر ٤-الأفعال المستخدمة فالقصيدةتتسم بالإيقاع الهادىء أو	١-استخدام الألفاظ التراثية داخل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفاظ الحداثية داخل الأبيات الشعرية. ٣- التعبيرات والتراكيب المستخدمة فى الأبيات لها علاقة بثقافة الشاعر	١-استخدام الألفاظ التراثية داخل الأبيات الشعرية. ٢-استخدام الألفاظ الحداثية داخل الأبيات الشعرية.

	٥- مناسبة الألفاظ المستخدمة مع الجو النفسى للقصيدة. ٦-اتضاح الجرس الموسيقى فى الأبيات من خلال الألفاظ المستخدمة. ١٠- استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات تراثية داخل الأبيات الشعرية. ١١- استخدام الشاعر للألفاظ المتضادة فى القصيدة (التضاد). ١٢- سهولة ووضوح المفردات المستخدمة فى القصيدة الشعرية. ١٠-استخدام الشاعر للألفاظ الواردة فى البيئة التى يعيش فيها. ١١-استخدام الألفاظ المعبرة والمؤكدة للمعنى. ١٢-مناسبة الألفاظ والأسلوب المستخدم للغرض الشعرى فى القصيدة. ١٣- مماثلة التراكيب اللغوية المستخدمة بالحالة النفسية للشاعر	السريع. ٥- مناسبة الألفاظ المستخدمة مع الجو النفسى للقصيدة. ٦-اتضاح الجرس الموسيقى فى الأبيات من خلال الألفاظ المستخدمة. ٨- استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات تراثية داخل الأبيات الشعرية.			

المحكات	متقدم (٤)	تام (٣)	مرض (٢)	متعثر (١)
المستوى التركيبى	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ١٠- توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ١١- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة. ١٢- اتضاح الوحدة العضوية فى الأبيات الشعرية. ١٣- استخدام الشاعر للصور البيانية المتنوعة داخل الأبيات الشعرية. ١٤- تنوع استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية التى توضح المعنى. ١٥- تحليل المعانى التى تدور حولها القصيدة وتنوعها بين الأمل والحزن والحب. ١٦- تنوع استخدام الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة والأمر	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ١٠- توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ١١- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة. ١٢- اتضاح الوحدة العضوية فى الأبيات الشعرية. ١٣- استخدام الشاعر للصور البيانية المتنوعة داخل الأبيات الشعرية. ١٤- تنوع استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية التى توضح المعنى. ١٥- تحليل المعانى التى تدور حولها القصيدة وتنوعها بين الأمل والحزن والحب.	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ٧-توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ٨- تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة. ٩-اتضاح الوحدة العضوية فى الأبيات الشعرية. ١٠- استخدام الشاعر للصور البيانية المتنوعة داخل الأبيات الشعرية. ١١- تنوع استخدام الشاعر للأساليب الخبرية والإنشائية التى توضح المعنى. ٧-تحليل المعانى التى تدور حولها القصيدة وتنوعها بين الأمل والحزن والحب	١- تحديد الجو النفسى الذى تدور حوله الأبيات ٤-توظيف المحسنات البديعية فى الأبيات الشعرية ٥-تحديد التجربة الشعرية التى دفعت الشاعر لكتابة القصيدة

	الواردة فى الأبيات. ١٧- استنتاج عاطفة الشاعر المسيطرة على الأبيات ١٠-وصف الشاعر لحالته النفسية من خلال سياق الأبيات. ١١-مناسبة معانى القصيدة للحالة النفسية للقصيدة. ٢١- وحدةالموضوع داخل أبيات القصيدة. ٢٢- استخدام الصور الشعرية المترابطة والمتناسقة ٢٣- توظيف خيال الشاعر فى التعبير عن الصورة الفنية. ٢٤- تنوع الصور الشعرية المستخدمة فى القصيدة بين الواقع والخيال. ٢٥- استخدام الشاعر لعلامات الترقيم فى القصيدة. ٢٦- استخدام الشاعر للقواعد النحوية واللغوية السليمة. ٢٧- تنوع الشاعر فى استخدام أدوات	١٦- تنوع استخدام الشاعر للأفعال الماضية والمضارعة والأمر الواردة فى الأبيات. ١٧- استنتاج عاطفة الشاعر المسيطرة على الأبيات ١٠-وصف الشاعر لحالته النفسية من خلال سياق الأبيات. ١١-مناسبة معانى القصيدة للحالة النفسية للقصيدة. ١٢-وحدةالموضوع داخل أبيات القصيدة. ١٧- استخدام الصور الشعرية المترابطة والمتناسقة ١٨- توظيف خيال الشاعر فى التعبير عن الصورة الفنية. ١٩- تنوع الصور الشعرية المستخدمة فى القصيدة بين الواقع والخيال.		

	النداء والربط وأساليب النفى. ٢٨- اختيار معانى لغوية سليمة وواضحة. ٢٩- تنوع الأغراض البلاغية للصور البيانية والمحسنات البديعية الواردة فى القصيدة. ٢١-استخدام الرمز فى أبيات القصيدة	٢٠- استخدام الشاعر لعلامات الترقيم فى القصيدة.		
مستوى اللون والحركة	١-استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات لونية متنوعة داخل الأبيات. ٢-استخدام الشاعر لأفعال وأسماء تدل على الحركة.	١-استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات لونية متنوعة داخل الأبيات. ٢-استخدام الشاعر لأفعال وأسماء تدل على الحركة	١-استخدام الشاعر لألفاظ لها دلالات لونية متنوعة داخل الأبيات.	لا توجد

المراجع

أولاً – المراجع العربية:

١- إبراهيم عبد الرحمن مُحَمَّد (١٩٩٣): بين القديم والجديد دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، مكتبة الشباب.

٢- إبراهيم مُحَمَّد عطا (٢٠٠٥): المرجع في تدريس اللغة العربية، القاهرة، مركز الكتاب للنشر

٣- أبو المجد عمرو خليل (٢٠٠٠): أهم مشكلات تدريس البلاغة والنقد والعروض في المرحلة الثانوية في سلطنة عمان من وجهة نظر الموجهين والمعلمين " دراسة ميدانية "، مجلة القراءة والمعرفة، كلية التربية جامعة عين شمس، العدد الأول، نوفمبر، ص ص ١٢٠– ١٣٥.

٤- إحسان عباس (١٩٨٠): الاتجاهات العالمية المعاصرة في الشعر، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ع ٣.

٥- أحمد أحمد أحمد السيد (٢٠٠٦): أثر استخدام المدخل التكاملي في تدريس اللغة العربية في تنمية مهارات التواصل اللغوي لدى تلاميذ الصف الخامس الابتدائي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنيا.

٦- أحمد أحمد بدوى (٢٠٠٠): أسس النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة.

٧- أحمد جمعة أحمد إبراهيم (٢٠٠٢): تنمية مهارات التحليل الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية الأزهرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية بكفر الشيخ، جامعة طنطا.

٨- أحمد حسن حنورة (١٩٨٠): الميول الأدبية لتلاميذ الصف الثالث الإعدادي ومدى اتفاقها مع النصوص الأدبية المقررة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا.

٩- أحمد حسن حنورة (١٩٩٥): وسائل اكتشاف المواهب الأدبية والظروف المساعدة على تنميتها، معهد الدراسات التربوية والبحوث، جامعة القاهرة، المجلد العاشر، ع ٧٥.

١٠–أحمد حسين اللقاني، على أحمد الجمل (١٩٩٩): معجم المصطلحات في المناهج وطرق التدريس، القاهرة، دار الكتب.

١١–أحمد زكي أبو شادي (١٩٩٥): الشفق الباكي (ديوان شعر)، القاهرة، مكتبة مدبولي للنشر.

١٢–أحمد سيد مُحَمَّد إبراهيم (١٩٨٨): دراسة تجريبية لتنمية بعض مهارات القراءة الناقدة لدى

طلاب قسم اللغة العربية بكلية التربية، مجلة كلية التربية، جامعة أسيوط.

١٣–أحمد سيد مُحَمَّد إبراهيم (١٩٩٤): فعالية برنامج مقترح لتنمية بعض مهارات التذوق البلاغي لآيات القرآن الكريم عند طلاب قسم اللغة العربية بكلية التربية، مجلة كلية التربية بقنا، ص ص ١٥ – ٣٠.

١٤–أحمد عبده عوض (١٩٨٩): مستويات تحصيل طلاب المرحلة الثانوية للمفاهيم النحوية والبلاغية وعلاقتها بالتمكن من العلاقات النحوية والبلاغية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا.

١٥–أحمد عبده عوض (١٩٩٢): تصور مقترح لمنهج نحوى بلاغي، وأثره على تنمية مهارات الإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة طنطا.

١٦–أحمد مختار عمر (١٩٩٧): أزمة اللغة العربية المعاصرة والحاجة إلى حلول غير تقليدية، سلسلة قضايا فكرية، عنوان الكتاب (لغتنا في معركة الحياة)، يصدر عن قضايا فكرية للنشر، القاهرة، العدد السابع والثامن عشر.

١٧–أحمد هيكل (١٩٩٩): تطور الأدب الحديث في مصر، ط ٤، القاهرة، مكتبة الآداب.

١٨–آلن تيت (١٩٩١): دراسات في النقد، ترجمة عبد الرحمن ياغى، بيروت، مؤسسة فرنكلين المساهمة، بيروت – نيويورك.

١٩–أمة الرزاق حمد الخولى (١٩٩٨): مشكلات تدريس البلاغة والنقد في المرحلة الثانوية من وجهة نظر المعلمين والموجهين، الجمعية المصرية للمناهج وطرق التدريس، كلية التربية، جامعة عين شمس، ص ص ١٢٠–١٤٠.

٢٠–بدرية سعيد الملا (١٩٩٠): أثر برنامج متكامل بين القواعد الوظيفية والقراءة على الأداء اللغوي لتلميذات الصفوف الثلاثة الأخيرة من المرحلة الابتدائية لدولة قطر، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.

٢١–بدوي طبانة (١٩٩٣): دراسات في نقد الأدب العربي، القاهرة، دار المعارف.

٢٢–بليغ حمدي إسماعيل (٢٠٠٨): فعالية برنامج مقترح قائم على استراتيجيات ماوراء المعرفة على اكتساب واستخدام هذه الاستراتيجيات لدى طلاب كلية التربية شعبة التعليم الأساسي، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنيا.

٢٣–تمام حسان (١٩٧٣): اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢٤–تشارلز تشادويك (١٩٩٨): الرمزية، ترجمة نسيم يوسف، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب.

٢٥-ثريا أحمد الشريف (١٩٩٠): قياس أثر برنامج لتعليم النحو بطريقة وظيفية مبرمجة لطلاب الصف الثامن في التعليم الأساسي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية بدمياط، جامعة المنصورة.

٢٦-جاد الله أبو المكارم جاد الله (٢٠٠٠): الميول النفسية والتحصيل الرياضي في الرياضيات، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.

٢٧-جودة الركابي (١٩٨٦): طرق تدريس اللغة العربية، دمشق، دار الفكر.

٢٨-جوزيف نوفاك وجوين (١٩٩٥): تعلم كيف تتعلم، ترجمة صبحي حمدان أبو جلالة، أحمد مُحَمَّد قذافي، ليبيا، دار المعرفة للكتاب.

٢٩-حسن سيد شحاتة (١٩٨٩): تنمية الميول القرائية لدى الأطفال، دراسات وبحوث فى أدب الأطفال.

٣٠- حسن سيد شحاتة (١٩٩٠): تنمية مهارات التذوق الأدبي لدى طلاب الصف الخامس دراسة تجريبية، المؤتمر السنوي الثالث للطفل المصري، مركز دراسات الطفولة، جامعة عين شمس، ص ص ٦٥ – ٧٥.

٣١- حسنى عبد الباري عسر (١٩٩٩): قضايا في تعليم اللغة العربية وتدريسها، الإسكندرية، المكتب العربي الحديث.

٣٢- حسين سليمان قورة (١٩٧٧): الأصول التربوية في بناء المناهج، القاهرة، دار المعارف.

٣٣- حسين سليمان قورة (١٩٩٦): منطلقات أساسية في تعليم اللغة العربية، مجلة التربية القطرية، اللجنة الوطنية القطرية للتربية والثقافة والعلوم، ع ١١٧، ص ص ١٨- ٢٥

٣٤- حمادة خليفة فهمي (٢٠٠١): أثر تدريس وحدة مقترحة في البلاغة الوظيفية على التحصيل البلاغي والتعبير الكتابي لدى طلاب الصف الأول الثانوي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنيا.

٣٥- خالد عبد العظيم عبد المنعم (١٩٩٥): برنامج مقترح لتنمية بعض مفاهيم النقد الأدبي اللازمة لطلاب المرحلة الثانوية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة حلوان.

٣٦- خليل عودة (٢٠٠٦): المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الإبداعي، مجلة كلية الألسن، جامعة المنيا، مج ٢ ع ٣، ج ١، ص ص ٢٤٣ – ٢٨٠.

٣٧- رشدي عبده حنين (١٩٨٣): الميول الأدبية وعلاقتها بالتحصيل في المواد الاجتماعية لطلبة الصف الأول الثانوي العام، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية – جامعة المنصورة.

٣٨- رشدي أحمد طعيمة، مُحَمَّد بن سلمان البندرى (٢٠٠٤): التعليم الجامعي بين رصد الواقع ورؤى التطوير، القاهرة، دار الفكر العربي.
٣٩- رشدي أحمد طعيمة، ومُحَمَّد سيد المناع (٢٠٠١): تعليم اللغة العربية والدين بين العلم والفن، القاهرة، دار الفكر العربي.
٤٠- رمزية الغريب (١٩٧٠): التقويم والقياس النفس والتربية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
٤١- رينيه ويليك، ووارين أوستن(٢٠٠٤): نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
٤٢- ريتشارد جاك، ثيودور روجرز (١٩٩٠): مذاهب وطرائق فى تعليم اللغة، وصف وتحليل، ترجمة أحمد مُحَمَّد السيد، القاهرة، دار الشروق.
٤٣- زين مُحَمَّد شحاتة (١٩٩٣): دراسة تحليلية لمحتوى مقرر الأدب فى الصف الثالث الثانوي في ضوء التصور الإسلامي للأدب، مجلة البحث فى التربية وعلم النفس، ع ٣، مج٦، يناير، ص ص ١٢٥-١٧٥.
٤٤- سام عمار (٢٠٠٢): اتجاهات حديثة في تدريس اللغة العربية، لبنان، مؤسسة الرسالة للطبع والنشر.
٤٥- سعيد حامد مُحَمَّد (١٩٩٨): الأنشطة العلمية الإثرائية للتلاميذ المتفوقين بمحتوى كتب العلوم بالمرحلة الإعدادية (دراسة تحليلية)، مجلة كلية التربية، جامعة بنها، ع٤، ص ص ٢٠-٥٠.
٤٦- سعيد مُحَمَّد هجرس (١٩٩٣): المكتبات والمعلومات بالمدارس والكليات، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية.
٤٧- سيد السايح حمدان (١٩٩٠): برنامج مقترح لتنمية استخدام الأساليب البلاغية فى اللغة المكتوبة لطلاب المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية بسوهاج، جامعة أسيوط.
٤٨- سيد قطب (١٩٨٥): النقد الأدبي، أصوله، ومناهجه، القاهرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب.
٤٩- سيشمان (١٩٧٢): مناهج العلوم المتكاملة (ترجمة أحمد خيري كاظم) صحيفة التربية، السنة الرابعة والعشرون، العدد الثالث، ص ٢٣٥.
٥٠- شوقي حسنين أبو عرايس (١٩٨٧): بناء برنامج متكامل فى اللغة العربية وأثره على طلاب المرحلة الإعدادية الأزهرية واتجاهاتهم، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية،

جامعة الأزهر.
٥١- صابر عبد المنعم عبد النبي (١٩٨٨): بناء منهج متكامل لتعليم اللغة العربية وأثره في الأداء اللغوي لطلاب الصف الأول الثانوي، رسالة دكتوراة غير منشورة، معهد الدراسات التربوية، جامعة القاهرة.
٥٢- صبري عبد المجيد هنداوى جعفر (١٩٩٥): تأثير تدريس النصوص الأدبية في ضوء نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني على التذوق الأدبي لطلاب الصف الثاني الثانوي، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الدراسات والبحوث التربوية، جامعة القاهرة.
٥٣- صلاح مُحَمّد عبد التواب (٢٠٠٧): مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، القاهرة، دار الكتاب الحديث.
٥٤- صلاح عبد المجيد العربي (١٩٨١): تعليم اللغات الحية وتعليمها بين النظرية والتطبيق، بيروت، مكتبة لبنان.
٥٥- الطاهر أحمد مكي (١٩٨٦): الشعر العربي الحديث روائعه ومدخل لقراءته، القاهرة، دار المعارف.
٥٦- ظبية سعيد (١٩٩٤): النحو الوظيفي المقترح لمنهج اللغة العربية في المرحلة الإعدادية بدولة قطر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.
٥٧- عادل أحمد عجيز (١٩٨٥): دراسة تجريبية في تنمية التذوق الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.
٥٨- عباس محمود العقاد (٢٠٠٠): مطالعات في الكتب والحياة، القاهرة، مهرجان القراءة للجميع.
٥٩- عباس محمود العقاد، عبد القادر المازني، عبد الرحمن شكري (١٩٩٠): الديوان، ط ٥، القاهرة، كتبة الآداب.
٦٠- عبد العزيز الدسوقي (١٩٨٠): تطور النقد العربي الحديث في مصر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
٦١- عبد العزيز الدسوقي (٢٠٠٠): جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، ط ٤، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٦٢- عبد الله عبد الرحمن على (١٩٨٦): تنمية بعض مهارات التعبير الإبداعي فى المرحلة الثانوية بدولة الكويت، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.
٦٣- عبد الفتاح حسن البجة (٢٠٠١): أساليب تدريس مهارات اللغة العربية وآدابها،

الإمارات العين، دار الكتاب الجامعي.

٦٤- عبد اللطيف الجزار (٢٠٠٢): دور تكنولوجيا التعليم فى إثراء بيئة التعلم، كلية التربية، جامعة عين شمس.

٦٥- عبد اللطيف خليفة القزاز (١٩٨٦): تنمية مهارات الاستماع لدى تلاميذ الصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسي، ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.

٦٦- عثمان فراج (١٩٩٨): التوجيه والإرشاد النفسي في أضواء البحوث التربوية، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ط ٤، ص ١٨.

٦٧- عثمان عبد الرحمن جبريل (١٩٨٩): دراسة تحليلية للنصوص الأدبية المقررة على الصف الأخير من مرحلة التعليم الأساسي في ضوء مقومات التذوق الأدبي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الإسكندرية.

٦٨- عمرو محمد صالح (٢٠٠٩): فاعلية برنامج إثرائي قائم على أسلوب حل المشكلات باستخدام الكمبيوتر في تدريس الأحياء على اكتساب مهارات حل المشكلات والتحصيل المعرفي والتفكير المتشعب لدى طلاب الصف الأول الثانوي المتفوقين، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنيا.

٦٩- عدلي عزازى إبراهيم (٢٠٠٨): فاعلية استراتيجية التعلم النشط في تدريس الأدب على تنمية مهارات الكتابة الإبداعية لدى طلاب المرحلة الثانوية، بحث منشور بمجلة كلية التربية بالمنصورة، ع ٦٧، ص ص ١٨ – ٣٦.

٧٠- عز الدين إسماعيل (١٩٩٩): الأدب وفنونه، ط ٥، القاهرة، دار الفكر العربي.

٧١- عز الدين إسماعيل (١٩٩٠): الأسس الجمالية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الفكر العربي.

٧٢- على عبد العظيم سلام (١٩٩٣): أثر تكامل منهج اللغة العربية على الأداء اللغوي لتلاميذ الصف الأول الإعدادي، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.

٧٣- عطية عبد المقصود أحمد (١٩٨٧): تنمية مهارات التعبير التحريري الوظيفي لدى طلاب الصف الأول الثانوي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة الزقازيق.

٧٤- فؤاد أبو حطب، آمال صادق (١٩٩١): مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

٧٥- فؤاد البهي السيد (٢٠٠٢): علم النفس الاجتماعي وقياس العقل البشري، القاهرة، دار

الفكر العربي.
٧٦- فاليري ليبين(٢٠٠٠): التحليل النفسي والفرويدية الجديدة، ترجمة، نزار عيون السود، دار الوثبة، دمشق.
٧٧- فتحي على يونس (٢٠٠١): استراتيجيات تعليم اللغة العربية في المرحلة الثانوية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر.
٧٨-فتحي على يونس، محمود كامل الناقة، على أحمد مدكور (١٩٩٨): أساسيات تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر.
٧٩-فتحي على يونس، محمود كامل الناقة، رشدي أحمد طعيمة (١٩٨٧): تعليم اللغة العربية أسسه وإجراءاته، ج ٢، المنصورة، شركة عامر للطباعة والنشر.
٨٠- فتحي علي يونس (٢٠٠١): استراتيجيات تعليم اللغة العربية في المرحلة الثانوية، القاهرة، دار الكتاب الجامعي.
٨١-فتحي على يونس وآخرون (١٩٨٧): تعليم اللغة العربية أسسه وإجراءاته، القاهرة، مكتبة الطوبجي.
82- فتح الله أحمد سليمان (٢٠٠٤): الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة، كلية الآداب. ٨٣-فوزي طه عبد القادر (١٩٩٥): أثر تكامل تعلم المفاهيم النحوية والعروضية والبلاغية على تحصيل طلاب المرحلة الثانوية الأزهرية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة الأزهر.
٨٤-كمال عبد الحميد زيتون (٢٠٠٥): التدريس نماذجه ومهاراته، القاهرة، عالم الكتب.
٨٥-كمال عبد الحميد زيتون (١٩٩٧): التدريس نماذجه ومهاراته، الإسكندرية، المكتب العالمي للطباعة والنشر.
٨٦-كيم نيوتن (١٩٩٨): نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة على العاكوب، لندن دار هامشير للنشر.
٨٧- مجمع اللغة العربية (١٩٩٧): المعجم الوجيز، القاهرة، مطابع وزارة التربية والتعليم.
٨٨- محبات أبو عميرة (١٩٩٦): المتفوقون والرياضيات (دراسات تطبيقية) , القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب.
٨٩- مُحَمَّد أحمد محمود (١٩٩٥): تصور مقترح لمقرر الأدب فى ضوء معايير التذوق الأدبى التي ينبغي أن تتوافر فيه، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الدراسات التربوية، جامعة القاهرة

٩٠- مُحَمَّد رجب فضل الله (١٩٩١): تنمية الميول القرائية لدى تلاميذ الحلقة الثانية من التعليم الأساسى، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية بأسوان، جامعة أسيوط.
٩١- مُحَمَّد السيد على (١٩٩٨): مصطلحات في المناهج وطرق التدريس، المنصورة، دار عامر للطباعة والنشر.
٩٢- مُحَمَّد عبد الوهاب مُحَمَّد عبدالله (١٩٩٣): تقويم كتب القراءة فى المرحلة الثانوية فى ضوء ميول الطلاب، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الأزهر.
٩٣- مُحَمَّد مُحَمَّد عبيد (٢٠٠٠): تطوير منهج الأدب فى ضوء بعض الجوانب الوجدانية فى المرحلة الثانوية بدولة الإمارات المتحدة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.
٩٤-محرز عبده الغنام (١٩٨٨): الترابط الوظيفي بين مقررات العلوم والمجالات المهنية في مرحلة التعليم الأساسي، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة المنصورة.
٩٥-مُحَمَّد أبو الأنوار (٢٠٠٧): الحوار الأدبي حول الشعر، قضاياه الموضوعية دلالاته الفكرية وآثاره الفنية، القاهرة، مكتبة الآداب.
٩٦-مُحَمَّد جابر قاسم (٢٠٠٣): الاتجاهات الحديثة في التكامل بين اللغة العربية والمواد الدراسية الأخرى في المرحلة الابتدائية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة أسيوط
٩٧-مُحَمَّد حسين هيكل (١٩٩٩): الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، القاهرة، دار النهضة المصرية.
٩٨-مُحَمَّد حمود (١٩٩٣): تدريس الأدب، استراتيجية القراءة والإقراء، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة.
٩٩-مُحَمَّد صالح سمك (١٩٧٩): فن التدريس للتربية اللغوية وانطباعاتها المسلكية وأنماطها العملية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
١٠٠-مُحَمَّد صالح سمك (١٩٩٨): فن التدريس للتربية اللغوية وانطباعاتها المسلكية وأنماط ها العملية، ط٧، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
١٠١-مُحَمَّد صلاح الدين مجاور (١٩٩٨): تدريس اللغة العربية في المرحلة الثانوية، القاهرة، دار الفكر العربي.
١٠٢-مُحَمَّد عبد المنعم خفاجي (٢٠٠٠): الأدب العربي الحديث ومدارسه، ط ٣، القاهرة، دار المعارف.
١٠٣- مُحَمَّد عبيد مُحَمَّد عبيد (٢٠٠٠): تطوير منهج الأدب في ضوء بعض الجوانب الوجدانية في

المرحلة الثانوية بدولة الإمارات، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.

١٠٤– مُحَمَّد علاء الدين حلمي الشعبي، رشدي أحمد طعيمة (٢٠٠٦): تعليم القراءة والأدب استراتيجيات مختلفة لجمهور متنوع، القاهرة، دار الفكر العربي.

١٠٥– مُحَمَّد غنيمى هلال (١٩٩٤): النقد الأدبي الحديث، ط ٤، القاهرة، مكتبة نهضة مصر.

١٠٦– مُحَمَّد قدري لطفي (١٩٤٥): الاتجاهات العامة للميول الأدبية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

١٠٧– مُحَمَّد كامل حسين، (١٩٩٩): متنوعات، ج١، ط٢، القاهرة،مكتبة النهضة المصرية.

١٠٨– مُحَمَّد محمود الحيلة (٢٠٠٣): طرائق التدريس واستراتيجياته، الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي.

١٠٩– مُحَمَّد مندور (١٩٨٠): الأدب وفنونه، القاهرة، دار النهضة المصرية.

١١٠– محمود رشدي خاطر وآخرون (١٩٨١): طرق تدريس اللغة العربية والتربية الدينية في ضوء الاتجاهات التربوية الحديثة، القاهرة، دار المعارف.

١١١– محمود كامل الناقة (١٩٩٩): تعليم اللغة العربية فى التعليم العام، مداخله وفنياته، القاهرة، دار إيتراك للنشر.

١١٢– محمود الضبع (١٩٩٩): المناهج التعليمية صناعتها وتقويمها، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.

١١٣– محمود السيد الدسوقي (١٩٨٩): بناء برنامج متكامل لتطوير تدريس البلاغة من خلال النصوص الأدبية فى المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية، جامعة عين شمس.

١١٤– مصطفى إسماعيل موسى (٢٠٠٢): تدريس قضايا وتجارب حديثة في تعليم اللغة العربية وتعلمها، المنيا، دار أبو هلال للطباعة والنشر.

١١٥– مصطفى سويف (٢٠٠٠): الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط٢، دار المعارف، مصر.

١١٦– ناهد عبد الراضي نوبي (١٩٩٨): أثر استخدام برنامج مقترح فى العلوم على تنمية اكتساب التلاميذ لبعض جوانب التعلم والاستدلال المنطقي لمفاهيم العلوم للتلاميذ المتفوقين بالصف الأول الإعدادي، بحث منشور بمجلة كلية التربية بالمنيا، ع ٦٧، ص ص ١٢٢ – ١٤٠.

١١٧– نصرة مُحَمَّد عبد المجيد جلجل (٢٠٠٥): الميول ودورها في التعلم والنمو، القاهرة،مكتبة

النهضة المصرية.
١١٨- نعمان حسين الموسوي (١٩٩٧): تحديد العد الأمثل لخيارات الفقرة في اختبار الاختيار من متعدد في ضوء بعض خصائصه السيكومترية. المجلة التربوية، مجلس النشر العلمي، الكويت، العدد الرابع والأربعون، المجلد الحادي عشر. ص ص ١٩٩-٢٥٦.
١١٩- هشام مصطفى كمال (١٩٩٤): بناء برنامج إثرائي في الرياضيات للتلاميذ المتفوقين بالصف الأول الإعدادي وأثره على تحصيلهم لجوانب التعلم الإثرائية والمعتادة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية جامعة المنيا.
١٢٠- وائل صلاح محمّد (٢٠٠٦): أثر استخدام القراءة الناقدة فى تدريس النصوص الأدبية على تنمية بعض مهارات التذوق الأدبي والميول الشعرية لدى طلاب الصف الأول الثانوي، رسالة ماجستير غير منشورة كلية التربية، جامعة المنيا.
١٢١- وحيد السيد إسماعيل (١٩٩٧): تقويم منهج النصوص الأدبية للصف الثاني الثانوي العام في ضوء مقومات التذوق الأدبي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية، جامعة الزقازيق، فرع بنها.
١٢٢- وليم تادروس عبيد (٢٠٠٣): مداخل معاصرة لبناء المناهج، المؤتمر العربي الثالث حول المدخل المنظومى فى التدريس والتعلم، مركز تطوير تدريس العلوم، جامعة عين شمس.
١٢٣- وليم فان أركوموز (١٩٩٠): النقد الأدبي، ترجمة صلاح أحمد إبراهيم، دار صادر، بيروت للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، بيروت – نيويورك.
١٢٤- يحى حياتي نصار (٢٠٠٦): استخدام حجم الأثر لفحص الدلالة العلمية للنتائج فى الدراسات الكمية، المجلة التربوية والنفسية التى تصدرها البحرين، مج ٧، ع ٢، ص ٥٠
١٢٥- يوسف مراد (١٩٩٩): ميادين علم النفس، المجلد الأول، القاهرة، دار المعارف.

ثانياً- المراجع الأجنبية :

Ann , Robert Lunn (1984) The Process of High School Students Read Poetry, A paper presented at the Annual Meeting of New York State English Council, October.
Beelson, Bernard (1992) Content Analysis in Research, Chicago University, The Free Press.
Bridgman, Brent (1992) “A comparison of Quantitive Question in Open Ended Question and Multiple Choice Format”. Journal of Education Measurement, Vol.29, N.83.

Brink, William (2004) Directing Study Activities in University, 2nd, New York, Double Day , Daran and Co Inc.

Brooks, Nelson (2001) Language and Language Learning , New York , Harcourt , Brace and world , Inc.

Burton , Dwight (2005) Literature Study in the High School , Florida state university Holt. Rinehart and Winston , New York.

Carpinelli, Tish (2006) "Literature Circles: Collaborative Success Story" , Library Media Connection , Vol. 25 No. 3 ,PP. 32 – 33.

Christian, Boix (2002): Des Outlis pour L'Analyse Literaire: Approche Semio Linguistique d' un Extrait du " voyage au Bout de la Nuit ". Francais dans le Monde , Paris , No.(196).

Clarke, Lane (2006) "Power through Voicing Others: Circles Positioning of Boys in Literature Circles Discussion" , Journal of Literacy Research , Vol. 38 No.1 p. 53

Connel,Woalf (1992) "History Teaching Methods in M.G" ,The International Encyclopedia of Teaching and Teacher Education , New York , Pregeman press.

Crasby , Muriel (2002) Literature Curriculum Development, Boston, DC,Heath and CO.

Darly and Hagaah (1985) Vocational Interest Measurement: Theory and Practice, The University of Minnesota Press.

Donald, Super (1941): Appraising Vocational Fitness by Means of Psychological Tests, Harper and Row publisher – John- p 22

Dwight , Burton (1993): Literature Study in the Light University, Holt , Rinehart and Winston , New York.

Favoual, Malton (1992): The Effect of Trade Books for Home Reading on the Reading Attitude while 3rd 9th Grades , Paper Presented at the Annual Meeting of American Education Research Association, Atlanta – CA – April 2-16.

Flesh, Rudelf (2003) A New Way to Better English , NewYork , .Harper and Brother

Forgeson , Leaord (1992) Personality Measurement, New York, Mc Grow – Hill Book. Co.

Gasperk , Jean (1994) "How to vitalize Literature Classes chilcoat , English Journal,Vol. 2, pp. 12-35.

Harold, Jackson (2006) Teaching Language and Literature in the University Classrooms , A Resource Book for ProfessionalS , .Marcais New York
(١٩٩٤):" Study of the Stability of the kuder Performance
-Harzberg , Bauton and stener Joanson
Record" , Education Psycho, Measurement , Vol. X)

Heniech &Hartman (1999) Instructional Media and Technologies for Learning, N.J. Prentice Hall.

Jeng Hsu , Tim yhi (2004): Reading without Teacher: Literature Circles in an EFL Classroom , A Paper Presented at the Cross – strait Conference on English Education, Available at ERIC No. 492558 Retrieved on32-3-2004.

Joanson ,Mary (1996) Study of Difference in Selected Personality and Academic Characteristic of Achieving College ,MA, faculty of Education , Machagen university, Dissertation Abstract International, Vol.30,No.4

John Lye (1997) Critical Reading , Available at www. Braku.english / jlye/ critical reading.html. Retrieved on14-3-1997

Jones,Janet (1988) "Reading and Study Skills Problems in the Content Area", Journal of Reading Vol. 12, No. 5.

Kamble, John (1991) Reading Interest and Achievement: What are the Implications for Male Disabled Readers ? Available at, ERIC – NO: ED 337745 , Retrieved on31-8-1991.

Keneth, Hoaver (2000) The Effect of Using Group Work Process Programs Versus a Traditional One on English Non Majors' Performance in Composition Skills , phd, faculty of Education, New York , Macmillan publishing.

khatena, Joalia (1982) Educational Psychology of the Gifted , New York , John Wiley Sons

Khater Stephen (2003) The Teaching of Arabic in the Arab World , Washington , Center for Applied linguistics of the Language Association.

Latenders , Carter (2004):" Literature Circles: Meeting Reading Standards , Make Connection and Appreciating Other Interpretations" , Middle School Journal (13) , Vol. 35 No. 3 pp. 13- 20

Loban Woalf and others (2000) Teaching Languages and .Literature, Harcourt Brace and world Inc. , New York

Maclpine and warren MAickel (1997): Reader – Response Approach To Teaching literature. Available at, Eric , ED 400666. Retrieved on22-5-1997.

Michiko Sai , Jeng Hsu (2007) Muliple Intelligence Literature Circles: AJFL Experience, Available at ERIC ED 495304 Retrieved on31-5-2007.

Mirolees, I.B (2000) Teaching Composition and Literature and Literature in Junior and Senior High School, New York, Brace CO.

Moody (2002) The Teaching of Literature, Longman , London Robert)

Plerson, Shelly and Belizaire, Michelle (2006) "Another Look at Roles in Literature Circles" , Middle School Journal , Vol. 37 No. 4 pp. 37- 43.

Riegler ,Toany (2000) " What is Radical Constructivism and Who are its Proponents ",Available on site www.univie.ac.a / constructivism / about.html.Retrieved on August 22 ,2003

Robert , Pooleh (1999) Literature Encyclopedia of Education .Research , New York

Rogers , Theresa (1999) "Students as Literary critics" , Journal of Reading Behavior , No. 4.

Seeineer, Brook (1999) " Education system Theory" , Available at www.education indianaaedu /fried/ edusys.html. Retrieved on August, 7, 2003.

Smith, Killen (1982) "Reading Comprehension in Literature Texts for Large Classroom: Practical Classroom Procedures, Teaching English Forum: Vol.32, No. 4. October.1

Snellman walliam (1994) Effects of Instruction on Time spent on Reading and Reading Attitude. Abstract Available at ERIC 385817 Retrieved on13-2-1994

Stenhouse, Malton (2004) An Introduction to Curriculum Research and Development in Action, Heimann, London, Educational Books.
Stephen, Brulik (2000) Teaching Secondary School Literature , Saunders, Philidelpha.
Ston , Soloman (1998) The Contribution of Intelligence Interest Temperament Carton Personality Variables Physic science and Mathematics Curriculum.phd, faculty of Education , Batsabarge Dissertation Abstract International, Vol.18.
Worren , Rogers and Leaochko Dove (2002) Literature Circles Tools and Techniques to Inspire Reading Groups.Available at www. Portagandamin press.com Retrieved on11-1-20020

الفهرس

تقديم ٥

الفصل الأول: الأدب ودراسته ٩

الفصل الثاني: تدريس النصوص الأدبية الحديثة في المرحلة الجامعية ٢٩

الفصل الثالث: تنمية الميول الأدبية لدى الطالب الجامعي ٧٤

الفصل الرابع: وسائل تنمية مهارات النقد الأدبي ٨٠

الجانب العملي للدراسة.. ١٠٣

اللقاء الأول: المفاهيم العامة للأدب العربي الحديث ١٠٨

اللقاء الأدبي الثاني: الاتجاه البياني المحافظ ١٣٣

اللقاء الأدبي الثالث: الاتجاه الذهني العقلاني........................ ١٦٥

اللقاء الأدبي الرابع: الاتجاه الابتداعي العاطفي (مدرسة أبولو) ١٩٩

اللقاء الأدبي الخامس: اتجاه الشعر الحر (مدرسة التفعيلة) ٢٣٠

اللقاء الأدبي السادس: اتجاه الشعر الحر (التحرر من الوزن والقافية)........... ٢٦٣

اللقاء الأدبي السابع: اتجاه قصيدة النثر ٣٠٠

المراجع.. ٤٠٦